اُردو شاعری کی
تنقیدی اصطلاحات

(مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی ڈگری)

از

ظہیر علی خاں (ظہیر رحمتی)

نگراں

پروفیسر نصیر احمد خاں
(چیرمین)
ہندوستانی زبانوں کا مرکز
اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

۲۰۰۰ء

URDU SHAIRI KI TANQIIDI ISTELAHAAT
(CRITICAL TERMINOLOGY OF URDU POETRY)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirement for
the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

ZAHIR ALI KHAN

SUPERVISOR

PROF. **NASEER AHMAD KHAN**
(Chair Person)

Centre for Indian Languages
School of Languages, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
India

2000

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
School of Language, Literature, & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Centre of Indian Languages

Dated: 19.07.2000

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled **"URDU SHAIRI KI TANQIIDI ISTELAHAAT"** submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution.

Zaheer Ali Khan
Zahir Ali Khan
Name of the Scholar

Prof. NASEER A. KHAN 19/7
Supervisor
CIL/SLL&CS/JNU

PROF. NASEER A. KHAN 19/7
Chairperson
CIL/SLL&CS/JNU

فہرست

الف

۷۸۶

پیش لفظ

علم اور تحقیق کی دنیا میں مختلف لوگوں نے اپنی دلچسپی اور موضوع کی نوعیت کے پیش نظر مختلف میدانوں میں تحقیقی تلاش و جستجو کر کے کچھ اہم نتائج اخذ کیے ہیں جن کی بنیاد پر علم و ادب روز افزوں ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

زبان و ادب کے مطالعے اور اس کی تجزیہ و تفہیم کے لیے اصطلاحات کی اہمیت و افادیت مسلم اور ناگزیر ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو زبان میں فنی اور تکنیکی اصطلاحات کا موضوع جس قدر توجہ کا مستحق تھا اتنی ہی اس قدر بے توجہی اور بے اعتنائی برتی گئی ہے جس کی وجہ سے دوران مطالعہ ایک عام قاری کو بعض اوقات بہت سے تسامحات اور پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

لہٰذا ضرورت اس بات کی تھی کہ ادبی اصطلاحات کے سلسلے میں بعض قابل قدر اور اہم کتب کی موجودگی کے باوصف مزید غور و خوض کر کے کوئی ایسی کتاب ترتیب دی جائے جس میں اردو شاعری سے متعلق تا حد امکان ہر طرح کی اصطلاحات واضح شکل میں یکجا ہو جائیں اور شعر و ادب کی راہ میں حائل دشواریوں اور پیچیدگیوں کو رفع کر کے اصطلاحات کی واضح اور متعین تعریفات مقرر کی جائیں۔

راقم الحروف نے اس سلسلے کا آغاز اپنے ایم فل کے مقالے بہ عنوان "اردو غزل کی تنقیدی اصطلاحات" سے کر دیا تھا لیکن یہ مقالہ بھی بہ وجوہ ظاہر غزل کی اصطلاحات تک محدود رہا لہٰذا پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے اردو شاعری کی تنقید میں مستعمل اصطلاحات کی وضاحت بہ اسلوب ضروری سمجھا گیا۔ چنانچہ اسی ضرورت کے پیش نظر زیر نظر مقالے میں تا حد امکان تمام ہی ضروری کتب، فرہنگوں، مقالات و مضامین کے مطالعے

اور اہلیان علم سے رجوع کر کے اپنے مقصد کو پورا کرنے کی سعئ بلیغ کی گئی ہے۔ اس مقام پر مزید گفتگو سے قبل اصطلاح کی تعریف و وضاحت بھی ناگزیر ہے۔

اصطلاح عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں متفق ہونا ' اصلی معنی کے علاوہ بالاتفاق دوسرے معنی ٹھہرا لینا (لغات کشوری)

اصطلاح ایسے لفظ کو کہا جاتا ہے جو اپنے اصل اور لغوی معنی کے جز کے ساتھ کسی خاص علم یا فن کے دائرۂ کار میں مخصوص معنی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یعنی اصطلاحیں فنی اور علمی مباحث کا وہ خاص دائرۂ کار ہیں جو خیالات و تصورات کو ایک موضوع سے مختص کرتی ہیں اور غور و فکر اور افہام و تفہیم کے لیے متعین اشارے فراہم کرتی ہیں۔ ہر اصطلاح ایک متعین اور وسیع تصور کی حامل ہوتی ہے جس میں لفظ اپنے معنی کی حیثیت سے کل تصورات کو ذہن میں موجود بناتے ہیں۔ اصطلاح کی تعریف کرتے ہوئے وحید الدین سلیم لکھتے ہیں:

> ہمیشہ اصطلاح سے معنی کا ایک خاص حصہ ظاہر ہوتا ہے اور باقی حصے کی نسبت سمجھ لیا جاتا ہے وہ بھی اس اصطلاح میں مضمر ہے ہر اصطلاح سے اختصار مقصود ہوتا ہے تاکہ ایک چھوٹے سے لفظ سے وسیع معنی مراد لیے جائیں۔ ہر اصطلاح ایک چھوٹی سی علامت ہوتی ہے جو بڑے مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہے۔
>
> (وضع اصطلاحات ۔ وحید الدین سلیم ۔ ص ۳)

لفظ اور اصطلاح میں فرق یہ ہے کہ لفظ اپنے محل استعمال جملے اور سیاق و سباق میں اپنے معنی قائم کرتا ہے جبکہ اصطلاح کے معنی متعین و جامد ہونے کے ساتھ تعریفاتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ماہرین لسانیات کے مطابق لفظ اپنے سیاق و سباق کے بغیر یا تو بے معنی ہوتا ہے یا اس کے معنی غیر محدود ہوتے ہیں۔

لفظ اور اصطلاح کا ایک فرق یہ ہے کہ لفظ اپنے لغوی معنی پر دلالت کرتا ہے اور اصطلاح اپنے وصفی معنی کو پیش کرتی ہے۔ اس لیے اصطلاحی لفظ کی تعریف و وضاحت ناگزیر ہوتی ہے۔ تاکہ متکلم کے معنی و مفہوم کو اخذ کرنے میں کوئی غلطی واقع نہ ہو جیسے ردیف کے لغوی معنی "سوار کے پیچھے بیٹھنے والا" ہیں جبکہ ردیف کے اصطلاحی معنی شعر میں قافیے کے بعد واقع ہونے والے الفاظ ہیں۔ مذکورہ اصطلاحی معنی میں لغوی معنی کی اساس شامل ہے لیکن یہ معنی عام اور مروجہ استعمال سے جدا ہیں۔ بعض اصطلاحیں کثرت استعمال اور عام ہونے کے سبب یا ان اصطلاحوں کے لغوی معنی پر مستعمل ہونے کی وجہ سے لغوی حیثیت کی حامل ہو جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں لفظ کے لغوی معنی اور اصطلاحی معنی میں کوئی فرق نہیں رہتا اس لیے بعض لغوی الفاظ بھی تعریفی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اردو میں عربی و فارسی زبانوں کی بعض اصطلاحات لغوی حیثیت کی حامل ہیں۔

دراصل لفظ کے لغوی معنی کسی زبان کے محاورے پر بولی جانے والی عام اور مستعمل زبان سے متعین ہوتے ہیں جن کے معنی میں کسی معاشرے کے عام افراد شامل ہوتے ہیں اسی لیے لفظ کے لغوی معنی میں مستعمل اصطلاحی، استعارے، علامتیں وغیرہ تمام امور شامل ہوتے ہیں۔

اصطلاحیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے دو قسم کی ہوتی ہیں۔

① اختراعی اصطلاحات۔ ایسی اصطلاحات کو کہا جاتا ہے جنہیں خاص معنی و مفہوم کو ظاہر کرنے کے لیے وضع کیا جاتا ہے اس لیے ایسی اصطلاحوں کو استعمال کرنے سے قبل ان اصطلاحوں کی تعریف لازمی طور پر بیان کی جاتی ہے۔ جیسے بحر، وزن وغیرہ

② سیاقی اصطلاحات۔ ایسی اصطلاحات کو کہا جاتا ہے جو اپنے خاص معنی و مفہوم کو ظاہر کرتی ہیں لیکن لغوی معنی سے گہری مناسبت ہونے کی وجہ سے ان اصطلاحوں کو استعمال کرنے سے قبل عموماً تعریف بیان نہیں کی جاتی ہے یعنی علمی و فنی مباحث میں ایک عام لفظ کسی ایک معنی کی تکرار کی وجہ سے خاص اصول اور مفہوم سے وابستہ ہو جاتا ہے جیسے لایعنیت، سوز، کیفیت وغیرہ

عام الفاظ ہی لیکن شعری تنقید میں یہ الفاظ اصطلاحاتی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔

اصطلاحات کی مذکورہ ہر دو اقسام کی دو ذیلی قسمیں بیان کی جا سکتی ہیں۔

(اول) عام اصطلاحات ـ ایسی اصطلاحات کو کہا جاتا ہے جن کا اطلاق ان کے اصول و ضوابط اور مناسبت کے لحاظ سے ہر مقام پر کیا جا سکتا ہے جیسے تشبیہ، استعارہ، معنی آفرینی وغیرہ

(دوم) خاص اصطلاحات ـ ایسی اصطلاحات کو کہا جاتا ہے جو ایک خاص تصور سے وابستہ ہوتی ہیں ایسی اصطلاحیں مشابہت اور مناسبت کے لحاظ سے دوسرے مقام پر استعمال نہیں ہو تی ہیں جیسے ترقی پسندی اور جدیدیت وغیرہ ایسی اصطلاحیں جو ایک خاص دور اور ایک خاص طرز فکر کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

اپنی طرز اور عمل کے لحاظ سے اصطلاح "علامت" اور استعارے کی سرحدیں بہت نزدیک ہیں بلکہ بعض ناقدین نے علامت کو اصطلاح کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ لیکن زبان کے ان تینوں رویوں میں واضح فرق ہے۔ لغوی الفاظ اور اصطلاحیں وضعی نوعیت کی ہوتی ہیں یعنی لفظ کے وضعی معنی براہ راست دلالت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جبکہ علامتیں اور استعارے مجازی نوعیت کے ہوتے ہیں ان دونوں صنعتوں میں لفظ کو کسی خاص مفہوم کے لیے وضع نہیں کیا جاتا بلکہ لغوی الفاظ اپنی معنوی مناسبت سے کسی دوسرے معنی کو پیش کرتے ہیں۔ استعارہ علامت کسی قرینے کی بنیاد پر معنی کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں اس لیے ان اسرار کا ترجمہ ایک زبان میں ناممکن ہے جبکہ اصطلاح معنی کی وسعت کو ظاہر کرتی ہے اس لیے اصطلاحوں کا ترجمہ ممکن ہے۔ جیسے کسی قرینے کی بنیاد پر لفظ غزال سے محبوب کے معنی مراد لیے جا سکتے ہیں لیکن محبوب کے معنی غزال نہیں ہو سکتے جبکہ اصطلاح میں تصور معنی کو دوسرے الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ علم بیان کی رو سے اصطلاح اور لغوی الفاظ اپنے معنی موضوع لہ پر دلالت کرتے ہیں یعنی لفظ اپنے تصور کی مکمل حقیقت کو پیش کرتا ہے جبکہ استعارہ علامت میں

الفاظ بغیر وضع کے معنی موضوع لہ پر دلالت کرتے ہیں۔ غرادبی علامت کی حیثیت اصطلاحی ہوتی ہے جس کو ادبی اصطلاح میں نشان کہا جاسکتا ہے جیسے ریاضی میں پلس مائنس کے نشانات ایک خاص مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں۔

اصطلاح اور تلمیح میں فرق یہ ہے کہ تلمیح ایک تاریخی یا اساطیری واقعہ وغیرہ کی طرف اشارہ کرتی ہے جبکہ اصطلاح عام طور پر علوم و فنون کے شعبہ جات سے مختص ہوتی ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں مختلف علوم و فنون اور پیشوں سے متعلق اصطلاحات کو بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے دولت شاہ سمرقندی خاقانی کے ذکر میں لکھتے ہیں:

(افضل الدین خاقانی) در قید قلعہ این قصیدہ گفت و حالات
ترسایان و لغات و اصطلاحات ایشان بیان می کند و این قصیدہ
مشکل است

(تذکرۃ الشعراء ۔ دولت شاہ سمرقندی ۔ ص ۸۹)

قدرت اللہ قاسم ٹیک چند بہار کے ذکر میں لکھتے ہیں:

آنچنان بر مصطلحات ایرانیاں و موارد استعمال الفاظ فارسی
اطلاع داشت ۔

(مجموعۂ نغز ۔ قدرت اللہ قاسم ۔ ص ۱۱۵)

سہ اگر پیالہ ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ — نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر (ذوق)

اس شعر میں صغریٰ، کبریٰ اور نتیجہ منطقی اصطلاحیں ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ اصطلاحیں علوم و فنون میں تصورات کی طرف اشارہ کرتی ہیں اسی طرح سے ہر علم و فن میں تصورات کے بموجب اصطلاحیں بھی جدا جدا ہوتی ہیں۔

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادبی تنقید ایک ایسا علم ہے جس میں مختلف علوم و فنون کے تصورات اور اصطلاحیں شامل ہوتی ہیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ایک ناقد کا ذہن بہت سے ذہنوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ تنقید کی تعریف کرتے ہوئے میتھیو آرنلڈ لکھتے ہیں۔

> دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہیں یا سوچی سمجھی گئی ہیں انہیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی خواہش کا نام تنقید ہے۔
>
> (مشمولہ ۔ فن تنقید اور تنقید نگاری نورالحسن نقوی ۔ ص 7)

تنقید کی دو قسمیں ہوتی ہیں (1) عملی تنقید (2) نظریاتی تنقید۔

عملی تنقید کے تحت شاعری کو بیان کرنے کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے یعنی اس رویے کے تحت فن پارے کا تجزیہ اور اس کی تحلیل شامل ہوتی ہے جبکہ نظریاتی تنقید اصول و ضوابط مرتب و مدون کرنے سے عبارت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ عام مشرقی ادبیات اور شعریات میں تنقیدی شعور اور فنی بصیرت کے واضح نقوش ابتدا ہی سے موجود ہیں۔ چنانچہ اردو شعراء سے متعلق فارسی اور اردو زبانوں میں تحریر کردہ پچاس سے زائد تذکرے اردو ادب میں تنقیدی نوعیت کی گفتگو کا نقطۂ آغاز اور جادۂ ارتقا ہیں اور اس امر میں بھی شبہ نہیں کہ تنقید نگاروں کے سامنے شعر کے جو بنیادی معیارات رہے ہیں وہ مشرقی ادبیات بالخصوص عربی و فارسی کی دین ہیں ان دونوں زبانوں کے فنی رویوں نے ایسے علوم کو وجود پذیر کیا جن کے بغیر تنقید نامکمل اور ادھوری ہے۔ علم بیان و بدیع اور علم معانی واضح طور پر تنقید کی شاخیں ہیں۔ فارسی و اردو کی تذکراتی تنقید انہی علوم پر مبنی ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض ناقدین نے تنقید کی دائرہ کار سے علوم بلاغت کو خارج کر کے ان علوم کی

تنقیدی نوعیت اور تذکروں کی تنقید کو اقلیدس کا موہوم نقطہ قرار دے کر قدیم اردو تنقید کے وجود کو صفحۂ قرطاس سے مٹانے کی ناکام کوشش کی۔ لیکن بہ نگاہ غور دیکھا جائے تو علوم بلاغت اور دیگر شعری علوم کسی نہ کسی طور پر تنقید کا اصل جزو ہیں اور تنقید کے اصل مقصد یعنی فنی خوبیوں اور خامیوں کو جانچنے اور پرکھنے میں معاون و مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اسی اہمیت کے پیش نظر اس مقالے میں مذکورہ علوم کی بیشتر اصطلاحات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان اصطلاحوں کی تعریف و توضیع اس اعتبار سے بھی از حد ضروری تھی کہ ہمیں قدیم کتب کا مطالعہ کرتے وقت غیر مروجہ اصطلاحات سے سابقہ پڑتا ہے۔ جن کی تفہیم میں کافی دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ان اصطلاحات کے علاوہ اردو تذکروں میں جو الفاظ اپنی معنویت کے سبب اصطلاحی حیثیت کے حامل ہیں زیر نظر مقالے میں ان اصطلاحوں پر بھی گفتگو کی گئی ہے

ایک تنقید نگار کو اپنا فرض منصبی ادا کرتے وقت علوم بلاغت کے علاوہ دیگر سماجی علوم مثلاً سماجیات، سیاسیات، لسانیات، نفسیات، منطق و فلسفے کی بعض اصطلاحوں سے سابقہ پڑتا ہے اس لیے تنقیدی اصطلاحات کے ذیل ان سماجی علوم کی بعض اصطلاحات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی ترقی یافتہ علم و ادب میں اصطلاحات غور و فکر کی نئی سمتیں وا کرتی ہیں اور ایک نامعلوم کیفیت کو معلوم منزل پر قائم کرتی ہیں۔ اصطلاحات کے وجود کے بغیر کسی بھی علم یا ادب کے دقیق اور مخصوص معنی کی تفہیم و تفسیر ناممکن ہے لیکن اصطلاحیں جہاں ادب کے مطلب سے آسانیاں فراہم کرتی ہیں وہیں یہ اپنی اشاراتی حیثیت کے سبب متن کو ایک معمہ بھی بنا دیتی ہیں۔ اور اسی طرح افہام و تفہیم کی راہ میں ایک مشکل مسئلہ بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں اردو زبان میں ایسی کتب کی قلت ہے جن سے افہام و تفہیم کی ضرورتوں کی تکمیل ہو سکے۔ حالانکہ یورپ

کے ادبیات جو مشرقی ادبیات ہیں عمر میں چھوٹے اور وسعت کے اعتبار سے محدود ہیں تاہم ان کے یہاں واضح اور جامع اصطلاحات کی لغات 'انسائیکلوپیڈیا' اور وضاحتی کتب موجود ہیں جن کی مدد سے ادب کا طالب علم افہام و تفہیم کے مشکل مسائل کو آسانی سے حل کر لیتا ہے لیکن اردو زبان میں مولانا وحید الدین سلیم سے لے کر پروفیسر عتیق اللہ تا بش تک جن علمی شخصیات نے اس موضوع پر تلاش و جستجو کی ہے وہ بھی اس موضوع کی اصل ضرورت کو پورا نہیں کر سکے جس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے اکثر علماء نے مخصوص نوعیت کی اصطلاحات کو اپنا مرکز فکر قرار دیا ہے جو اپنی نوعیت و افادیت کے لحاظ سے موقع اور کارآمد تلاش و جستجو کا مظہر ہے لیکن یہ کتب اردو شاعری کی فنی اور تنقیدی اصطلاحات سے لیے ناکافی ہیں۔ ان کتب میں شاعری کی اصطلاحات کی وضاحت ہے بھی تو وہ نامکمل اور مبہم ہے جس کے لیے مزید وضاحت و صراحت بالخصوص مثالوں کی ضرورت ہے۔

وحید الدین سلیم کی کتاب "وضع اصطلاحات" اصطلاحات سازی سے متعلق اولین کتاب ہے جس کی اوّلیت مسلم ہے اس کتاب میں دوسری زبانوں سے اردو زبان میں اصطلاحات کے ترجمے کے لیے اصول و ضوابط بیان کیے گئے ہیں۔ اس لیے مذکورہ موضوع سے اس کتاب کا کوئی تعلق نہیں ہے

افتخار حسین کی تصنیف "تلمیحات و مصطلحات" اور حامد حسین جیلانی کی کتاب "اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات" کا تعلق تلمیحات کی وضاحت و صراحت سے ہے ان کتب میں بعض دیگر اصطلاحوں کو بھی بیان کیا گیا ہے لیکن ان اصطلاحوں میں شاعری کی فنی اور تنقیدی اصطلاحات کو موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے۔

کلیم الدین احمد کی کتاب "فرہنگ ادبی اصطلاحات" انگریزی ادب میں مستعمل ادبی اصطلاحات کا اردو ترجمہ ہے کہیں کہیں ان اصطلاحات کی معنوی وضاحت بھی کی گئی ہے

جن میں مزید وضاحت و صراحت کی گنجائش ہے۔

البتہ ابوالاعجاز صدیقی کی کتاب "کشاف تنقیدی اصطلاحات" نثر و شعر کی چند فنی اور تنقیدی اصطلاحات کی وضاحت و تعریف پر مبنی ہے لیکن اس قابلِ قدر کتاب میں بعض شاعری کی اصطلاحات پر خاطر خواہ روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اکثر مقامات پر مثالوں کی کمی، تعریفات کی عدم قطعیت کا شدید احساس ہوتا ہے بیشتر مقامات پر کسی اصطلاح کے سلسلے میں ناقدین یا اہلیانِ علم کی اختلافی آراء کو من و عن پیش کر دیا گیا ہے اور استخراجِ نتائج سے گریز کیا گیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ اس کتاب میں اصطلاح کے لغوی معنی اس کی اصل تعریف اور اس کے ماخذ کی نشاندہی بھی نہیں کی گئی ہے

پروفیسر عتیق اللہ کی قابلِ قدر تالیف "ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ" جو کہ ابھی تک ایک جلد منظرِ عام پر آئی ہے۔ انگریزی زبان میں مستعمل ادبی اصطلاحات کی وضاحت و تعریفات پر مبنی ہے جو دورِ حاضر کے ادبی رجحانات اور تنقیدی میلانات کی تفہیم کے پیشِ نظر ایک اہم کارنامہ ہے لیکن اس فرہنگ کا بنیادی مقصد مغربی تنقید کے تناظر میں اصطلاحات کی وضاحت ہے دوسری بات یہ کہ مذکورہ فرہنگ ابھی نامکمل ہے۔

سلیم شہزاد کی تالیف "فرہنگِ ادبیات" میں شاعری سے متعلق بعض اصطلاحات کو بیان کیا گیا ہے لیکن یہ فرہنگ کئی اعتبار سے ناقص ہے۔

1. اصطلاحوں کے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے
2. عیوب و محاسن کو بیان نہیں کیا گیا ہے
3. اختلافی امور کو واضح نہیں کیا گیا ہے
4. تذکروں کی اصطلاحوں کو شامل نہیں کیا گیا ہے

(۵) اصطلاحوں کے لغوی معنی بیان نہیں کیے گئے ہیں

•• راقم الحروف نے (جیسا کہ سطور آئندہ میں وضاحت کی گئی ہے) قدیم و جدید اصطلاحات سے لے کر دورِ حاضر کی بعض اصطلاحات جن کا تعلق اہم ادبی رجحانات اور تنقیدی میلانات سے رہا ہے اس مقالے میں واضح طور پر پیش کی ہیں

•• راقم الحروف کی یہ کوشش رہی ہے کہ اس مقالے میں اردو شاعری کی تنقیدی اصطلاحات کے ضمن میں عروضی، صنعتی، ہیئتی، موضوعاتی، بیان و بدیع و معانی وغیرہ سے متعلق تمام اصطلاحات کا احاطہ ہو جائے چونکہ تنقیدی اصطلاحات دراصل انہی قدیم کتب عروض و بلاغت سے ماخوذ ہیں جن کو مشرقی علمی سرمائے کا طرۂ امتیاز کہا جا سکتا ہے۔ علم معانی و بیان کی بعض اصطلاحات کی افہام و تفہیم کے لیے علم فلسفہ اور علم منطق سے رجوع کرنا ضروری تھا اور اس مطالعے کے نتیجے ہی میں اصطلاحات کی گہرائی اور حقیقی معنویت تک رسائی ممکن ہو سکی۔ مشرقی علوم و ادبیات کا یہ مزاج رہا ہے کہ یہاں معروضی اور دو ٹوک انداز میں نتائج اخذ کرنے کے بجائے گہرائی اور باریک بینی کے ساتھ موضوعی طریقۂ کار اختیار کیا جاتا ہے ان امور سے صرف نظر کرنے کی وجہ سے بعض اصطلاحات میں تسامحات اشکال اور اغلاط راہ پا گئی ہیں جنھیں مشرقی علما نے دقت نظر اور وسعت مطالعہ کی روشنی میں وضع کیا تھا اس لیے ان امور کی تہ میں جانے کی یقیناً ضرورت تھی چنانچہ اس مقالے میں ممکنہ حد تک ایسی اصطلاحات کے سلسلے میں موضوعی طریقہ اختیار کیا گیا ہے لیکن ممکنہ حد تک یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ اصطلاح کی متعین اور واضح تعریف پیش کر دی جائے تاہم راقم الحروف کو ایسا کوئی دعویٰ نہیں ہے کہ وہ ایسی اصطلاحوں کی جامع و مانع تعریف پیش کر سکا ہے چونکہ اہلیانِ علم سے یہ بات مخفی نہیں ہے کہ تمام علوم معقولہ ہمیشہ سے بحث و تمحیص اور اختلاف آراء کا محور و مرکز رہے ہیں جب جب زاویۂ فکر و نظر تغیر و تبدل سے دوچار ہوتے ہیں تو افہام و تفہیم کی نئی راہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔

چنانچہ اس مقالے میں پیش کردہ بعض اصطلاحات بھی اس اصول کا استثنا نہیں ہیں ۔

- اس مقالے میں تمام اصطلاحات حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہیں انہیں اصناف یا موضوع کے اعتبار سے منقسم نہیں کیا گیا ہے تاکہ اس فرہنگ کو استعمال کرتے وقت تشنگانِ علم کو زحمت نہ ہو لیکن بعض اصطلاحات موضوع کے ذیل میں شامل ہیں جیسے ہیئتی اور صنفی اصطلاحات وغیرہ۔ طباعت کے وقت ان اصطلاحات کو بھی حروف تہجی سے پیش کیا جائیگا

- سہولت کے پیش نظر تمام اصطلاحات کی فہرست مع صفحہ نمبر کے مقالے کی ابتدا میں پیش کر دی گئی ہے ۔

- اس مقالے میں تقریباً ساڑھے چار سو اصطلاحات شامل ہیں جن کی وضاحت و تعریف کے ضمن میں ان اصطلاحوں کے لغوی معنی کے ساتھ لازمی مثالوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ بعض اصطلاحات کی واضح مثالیں کلاسیکی اور مستند شعرا کے معروف اشعار سے دستیاب نہ ہونے کی صورت میں عہد حاضر کے بعض شعرا کے کلام سے پیش کی گئی ہیں ۔

- ہر اصطلاح کے ضمن میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس اصطلاح کے منبع و ماخذ کی نشاندہی کی جائے اور اس زبان میں مذکور اصطلاح کے معنی و مفہوم کی وضاحت کے ساتھ اردو میں رائج اس اصطلاح کے معنی و مفہوم کو بیان کیا جائے ۔

- اصطلاح کی تعریف و وضاحت کے ضمن میں اس بات کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ مذکورہ اصطلاح کس علم یا فن سے تعلق رکھتی ہے اور شعری تنقید میں کس نوعیت سے اس اصطلاح کو استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے جوہر فلسفیانہ اصطلاح ہے یا استدلال علم منطق کی اصطلاح ہے ۔

- اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں متعدد علمائے ادب اور ماہرین بلاغت کی قدیم و

جدید کتب سے استفادہ کا موقع میسر آیا جن کی فہرست کتابیات کے زیر عنوان مقالے کے آخر میں منسلک ہے لیکن مندرجہ ذیل کتب کو بنیادی ماخذ کے طور پر استعمال کرتے ہوئے ان کتب میں موجود اصطلاحات کی تعریفات اور علمی مباحث پر خاص توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل کتب سے استفادہ کرتے ہوئے اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ علمی معاملات اور نکات کو صاف و سادہ زبان اور اردو کے ماحول کے مطابق پیش کیا جائے چنانچہ جو اقتباس بطور حوالہ پیش کیے گئے ہیں ان کے علاوہ مقالے کی زبان کو حتی الامکان آسان بنانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ ایک عام قاری اصطلاح کے مفہوم سے بخوبی واقف ہو جائے۔ مندرجہ ذیل کتب کو اساسی نوعیت حاصل ہونے کی چند وجوہات یہ ہیں:

1. ان کتب کو مستند قرار دیا جاتا ہے
2. ان کتب میں شامل مباحث کی گونج اکثر تنقیدی تحریروں میں سنائی دیتی ہے
3. ان کتب کا طریقۂ کار بڑی حد تک معروضی ہے۔

بنیادی ماخذ

	مصنف	
معیار الاشعار	نصیر الدین طوسی۔	ترجمہ مظفر علی اسیر
ترجمان البلاغت	محمد عمر الرادویانی	(فارسی)
دقائق الشعر	علی بن محمد المشتہر	(")
مقاصد الفلاسفہ	امام غزالی	ترجمہ حنیف ندوی
اساس الاقتباس	طوسی	(فارسی)
حدائق البلاغت	شمس الدین فقیر	(فارسی)
معیار البلاغت	دیبی پرشاد سحر	

بحر الفصاحت	نجم الغنی خاں ـ وغیرہ	

•• مندرجہ بالا کتب کے علاوہ اردو فارسی کے بیشتر تذکروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے

جن میں سے چند تذکرے مندرجہ ذیل ہیں ـ

لباب الالباب	مصنف	محمد عوفی	(فارسی)
تحفۂ سامی		سام میرزا	(")
تذکرۃ الشعراء		دولت شاہ سمرقندی	(")
نکات الشعراء		میر تقی میر	
مخزن نکات		قائم چاندپوری	
تذکرہ ریختہ گویاں		فتح علی گردیزی	
تذکرۂ ہندی		مصحفی	
طبقات الشعراء		قدرت اللہ شوق	
مجموعۂ نغز		قدرت اللہ قاسم	
خزانۂ عامرہ		آزاد بلگرامی	(فارسی)
مجمع النفائس		سراج الدین علی خاں آرزو	(")

•• اردو اور فارسی شعراء کے تذکروں کے علاوہ اب تک منظر عام پر آنے والی سبھی ایسی فرہنگوں اور لغات کا مطالعہ کیا گیا ہے جن میں شاعری کی اصطلاحات سے متعلق کوئی بھی مواد فراہم کیا گیا ہے ـ ان فرہنگوں کا تذکرہ پیش لفظ کے آغاز میں کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ اردو اور فارسی کی اہم اور مستند لغات سے بھی برابر استفادہ کیا گیا ہے جن میں سے چند اہم لغات مندرجہ ذیل ہیں ـ

فرہنگ آنند راج	محمد پادشاہ شاد	(فارسی)

غیاث اللغات	مولوی غیاث الدین	(فارسی)
لغات کشوری	سید تصدق حسین	
مجمع اللغات	مولوی محمد رفیع	
فرہنگ آصفیہ	سید احمد خاں	(اردو)
فیروز اللغات	مولوی فیروز الدین	(اردو)

●● مواد کی فراہمی تنقیدی کتب اور کتب بلاغت سے ہوئی جن کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن مندرجہ ذیل کتب خصوصی توجہ کی حامل رہی ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی
کاشف الحقائق	امداد امام اثر
شعر العجم (چار جلدیں)	شبلی نعمانی
شعر الہند (دو جلدیں)	عبدالسلام ندوی
آب حیات	محمد حسین آزاد
مرآۃ الشعر	عبدالرحمن دہلوی
شعر شور انگیز (چار جلدیں)	شمس الرحمن فاروقی
اردو شعریات	مرتبہ آل احمد سرور

دوران مطالعہ مشرقی علوم کی کتب کے علاوہ مغربی حوالہ جاتی کتب سے بھی حسب موقع استفادہ کیا گیا ہے جن میں مختلف "گلوسریز" اور انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا قابل ذکر ہیں۔

●● مذکورہ بالا کتب کے مطالعے نے اصطلاحات کو سمجھنے میں خاصی مدد بہم پہنچائی تاہم بعض پیچیدگیاں سامنے آنے پر اپنی قوت فیصلہ سے کام لینا پڑا ہے ایسے بیشتر مقامات کے متعلق امکان ہے

کہ راقم الحروف کی کم علمی اور کم فہمی کی بنیاد پر کچھ غلطیاں راہ پا گئی ہوں تاہم اسی طرح کے مواقع پر یہ امر ناگزیر تھا۔

●● دوران مطالعہ بعض ایسے مقامات آئے جہاں مشرقی علمائے ادب اور مغربی علمائے ادب نے بعض اصطلاحات کو اپنے طور پر متضاد یا متخالف معنی میں استعمال کیا ہے ایسے مقامات پر یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان اصطلاحات میں واضح فرق و امتیاز قائم کرنے کے لیے ایک تعریف کو ترجیح دی جائے جیسے مضمون و معنی کی اصطلاحیں مشرقی شعریات میں ایک ہی معنی میں استعمال کی جاتی تھیں بعض قدیم فارسی تذکروں میں مضمون کی اصطلاح بیان واقعہ اور خارجی امور کے لیے استعمال کی گئی ہے اور معنی کی اصطلاح قلبی واردات کے بیان کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ ایسے مقامات پر جدید ناقدین کی آرا کو ترجیح دی گئی ہے۔ یا تمثیل کی تعریف مشرق و مغرب میں علیحدہ علیحدہ مفہوم کی حامل تھی چنانچہ مشرق و مغرب کی ادبیات اور علم منطق کے نقطۂ نظر سے تمثیل کی جو تعریفیں ابھر کر سامنے آتی ہیں انہیں بطور تقابل پیش کر دیا گیا ہے اسی طرح تمثیل کے مغربی و مشرقی مفہوم کو جداگانہ طور پر سمجھنا آسان ہو گیا ہے لزوم ذہنی، دلالت عقلی وغیرہ اصطلاحیں علم منطق اور علم بیان میں علیحدہ علیحدہ مفہوم کی حامل ہیں اسی لیے دونوں علوم کے مروجہ تصورات کی وضاحت ضروری تھی۔ اسی طرح عقل و وجدان کا مفہوم علم بیان اور علم فلسفہ میں مختلف ہے اسی لیے ایسے مقامات پر دونوں تصورات کو فرق و امتیاز کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ استعارہ، علامت، پیکر تراشی وغیرہ اصطلاحات کو مفصل بیان کیا گیا ہے جس کے ذیل میں مشرقی اور مغربی دونوں تصورات پیش کر دیے گئے ہیں۔ ان اصطلاحوں پر گفتگو کرتے وقت کافی دشواریوں کا سامنا رہا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ مذکورہ اصطلاحوں کو مختلف ناقدین نے مختلف تعریفات کے ساتھ استعمال کیا ہے اسی لیے ایسے مقامات پر ان تعریفات کو ترجیح دی گئی ہے جن سے استعارہ، علامت، پیکر وغیرہ کی اصطلاحوں میں حد فاصل قائم کی جا سکے۔ اسی طرح

تخییل و تخیل کے ضمن میں مختلف آراء میں سے ایک رائے کو ترجیح دی گئی ہے تاکہ ان دونوں اصطلاحوں میں فرق قائم ہو سکے۔

●● تذکروں کی اصطلاحوں کے علاوہ بعض اصطلاحات ایسی مروجہ ہو گئی ہیں جن کی باقاعدہ تعریف نہیں ملتی۔ ایسے الفاظ ایک ہی معنی میں تواتر کے ساتھ استعمال ہونے کی وجہ سے اصطلاح کی حیثیت کے حامل ہو گئے ہیں ایسی اصطلاحوں کے مفاہیم اور تعریفات کو اقتباسات کی روشنی میں متعین کیا گیا ہے جیسے اتباع و تقلید، بے معنی شعر، مہملیت وغیرہ

●● علم عروض کی بعض اصطلاحات اردو شاعری کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے بہت ضروری معاون ہیں اسی مقالے میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ علم عروض سے متعلق تمام اصطلاحات کا احاطہ کر لیا جائے چنانچہ علم عروض کی بیشتر اصطلاحات مع مباحث کے شامل مقالہ ہیں۔ جیسے بحر، وزن زحاف وغیرہ زحافات کے سلسلے میں علمائے عروض کے درمیان جو اختلافات پائے جاتے ہیں انہیں بھی نمایاں کیا گیا ہے

●● علم قافیہ کے تمام مباحث اور اصطلاحات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور قافیے کے عیوب و محاسن کے سلسلے میں قدیم و جدید علماء کی آراء کا محاکمہ کیا گیا ہے

●● علم بیان و بدیع سے متعلق اصطلاحات کی وضاحت کے ساتھ بعض صنعتوں میں نازک فرق و امتیاز کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

●● اردو شاعری میں بعض اصطلاحات اور الفاظ ایسے مستعمل ہیں جنہیں آل احمد سرور کے الفاظ میں بت ہزار شیوہ کہا جا سکتا ہے ایسے الفاظ مختلف علوم میں مختلف اصطلاحی معنی کے حامل ہیں اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان علوم کے سیاق و سباق میں شعری تنقید میں ایک لفظ کے کتنے اصطلاحی معنی ہو سکتے ہیں چنانچہ ایسے الفاظ کے ضمن میں مختلف علوم و فنون میں اس لفظ کے تصورات کو ایک مقام پر

واضح کر دیا گیا ہے جیسے خیال علم فلسفہ شاعری اور موسیقی میں علیحدہ علیحدہ اصطلاحی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے یا عقل کو علم فلسفہ میں دانش کہا جاتا ہے علم بیان میں عقل مجرد کیفیت کے معنی میں مستعمل ہے اور علم عروض میں عقل ایک زحاف کا نام ہے یہ تمام مفاہیم کسی نہ کسی اعتبار شاعری کی تنقید میں مستعمل ہیں۔

•• اردو ناقدین نے اور علمائے ادب نے بعض اصطلاحات اپنے طور پر وضع کی ہیں جن سے حلقی جتنی اصطلاحیں فارسی اور عربی میں موجود ہیں لیکن دونوں زبانوں کی اصطلاحوں میں معنوی فرق ہے اس مقالے میں ایسی اصطلاحوں کے بیان میں اس امر کی نشاندہی کر دی گئی ہے جیسے خیال بندی، معنی آفرینی، مضمون آفرینی وغیرہ اصطلاحیں اردو تذکروں اور تنقیدی کتب میں دیکھنے کو ملتی ہیں فارسی تذکروں میں ان اصطلاحوں کو استعمال نہیں کیا گیا ہے البتہ بعض مقامات پر معنی یابی اور معنی بندی کی اصطلاحوں کو برتا گیا ہے۔ ان کے علاوہ شکست ناروا، مصرع اکفا نا وغیرہ اصطلاحیں اردو میں وضع کی گئی ہیں۔

•• چونکہ راقم الحروف "غزل کی تنقیدی اصطلاحات" کے ذیل میں ایک سو مختصر اصطلاحات کی تعریف و وضاحت ایم۔ فل کے مقالے میں پیش کر چکا ہے اسی لیے اس مقالے کی ضخامت کے پیش نظر ان اصطلاحات کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ کتاب کی طباعت کے وقت انشاء اللہ ان دونوں مقالوں کو یکجا صورت میں شائع کیا جائیگا تاکہ شاعری سے متعلق تمام اصطلاحات ایک مکمل حوالہ جاتی کتاب کی صورت میں منظر عام پر آسکیں۔ "غزل کی تنقیدی اصطلاحات" کو ضمیمے کے طور پر اس مقالے میں شامل کیا گیا ہے۔

بحیثیت مجموعی اس مقالے میں شاعری سے متعلق بنیادی اصطلاحوں پر توجہ مرکوز کی گئی ہے اس لیے شاعری کی تنقیدی اصطلاحوں کے ضمن میں تلاش و جستجو کا طویل سلسلہ جاری و ساری ہے۔ راقم الحروف مسلسل اس تلاش و جستجو میں رواں دواں ہے۔ البتہ اس مقالے میں جو فروگذاشتیں راہ پا گئی ہیں ان سے عفو درگذر کی جائیگی۔

آخر میں اپنے مشفق و محترم استاد گرامی **پروفیسر نصیر احمد خاں صاحب** چیرمین (سی آئی ایل) کا تہ دل سے ممنون و مشکور ہوں جن کی گراں قدر رہنمائی اور پدرانہ شفقتوں اور محبتوں کے سبب یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ دوران تحقیق اکثر ایسے مقامات آئے جہاں استاد محترم کی اگر رہنمائی حاصل نہ ہوتی تو یہ بات یقینی تھی کہ راقم الحروف کے لیے علم و ادب کی پیچ اور دشوار گزار راستوں سے منزل مقصود تک رسائی ناممکن تھی۔

مشفق و مکرم استاد **ڈاکٹر حسن احمد نظامی صاحب** (چیرمین فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی) کا بھی صمیم قلب سے مشکور ہوں میرے لیے جن کی محبتیں اور علمی فیوض از ابتدا تا حال جاری و ساری ہیں۔

محبی و محترم **ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی صاحب** (آفیسر بکار خاص رضا لائبریری رامپور) کا بھی دل کی گہرائیوں سے مشکور ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی اور اس مقالے کی تیاری میں رضا لائبریری سے متعلق بہت سی دشواریوں کو رفع کیا۔

اپنے عزیز دوست نوید قیصر، سہیل قیصر، اطہر احمد خاں، آصف سعید، عزیر نعمانی، **ڈاکٹر** شعیب رضا خاں وارثی، ڈاکٹر شکیل جہانگیری، ڈاکٹر رحیل صدیقی، ڈاکٹر احمد محفوظ، ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین، محمد ریحان خاں، ڈاکٹر آصف علی، رضوان، ممتاز، سرور الہدیٰ، احسان اخوند، منظور الٰہی اور خصوصی طور پر سعید راقش اور محمد زبیر خاں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تیاری میں دامے درمے سخنے میری معاونت و مدد کی۔

سب سے آخر میں اپنے والد محترم جناب **رحمت علی خاں صاحب** اور تمام اہل خانہ کا شکر گزار ہوں جن کی جد و جہد اور کوششوں کے نتیجے میں میں علم کے صبر آزما اور طویل راستوں کو حسن و خوبی طے کر سکا۔

امید ہے یہ مقالہ علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائیگا۔

ظہیر علی خاں ظہیر رحمتی — **۲۱ جولائی ۲۰۰۰ء**

ایم فل کے مقالے میں شامل اصطلاحات

آزاد غزل
آفاقیت
آمد
آہنگ
آورد
ابتذال
ابداع
ابدیت
ابہام
اتباع
احساس
اختراع
ادا بندی
استادانہ کلام
استعارہ
استعارہ بالکنایہ
استفادہ

اسلوب
اشارہ
اشکال
اصلیت
اقتباس
ایماء
اینٹی غزل
ایہام
بانکپن
برجستگی
بدیہہ گوئی
بلند پروازی
بلند خیال
بلندئ فکر
بندش

بہاریہ کلام
بے ساختگی
بھرتی کا شعر
پرکاری
پرگو
پست خیال
پیچیدہ خیال
پیکر
پیکر تراشی
تجسیم
تحریف
تخییل
تخیُّل
ترجمہ
تک بندی
ترکیب

ف

ترنم	جامعیت	خطابت
تشبیہ	جدت	خلوص
تصرف	جدت ادا جدید غزل	خمریات
تصور	جذبہ	خیال
تصوف	جذبات نگاری	خیال بندی
تضمین	جذباتی شاعری	داخلیت
تعریض	جذباتیت	دور بینی دروں بینی
تعلّی	جواب	ذم
تغزل	جوش	ذو بحرین غزل
تک بندی	جولانی	ربط
تلازمہ	چاشنی	رجائیت
تمثیل تنافر	چمن بندی	رعایت لفظی
تنوع	حسن ادا	رکاکت
تیور	حسن مطلع	رمز
توارد	حقیقت	رنگینی
توجیہ تولید	حقیقت نگاری	رواجی روایتی غزل
ثقالت	خارجیت	روزمرہ رومان - رومانیت

ص

زمین غزل

زود گوئی

زور

سادہ خیال

سادگی

سپاٹ پن

سرمستی

سطحیت

سراپا نگاری

سرقہ

سرقۂ بخیر ظاہری

سلاست

سلخ و اعام

سنگلاخ زمین

سوز

سوقیانہ پن

سہل ممتنع

شاعرانہ خیال

شستگی

شعر

شعریت

شگفتگی

شور انگیزی

شوخی

شورش

شوکت الفاظ

شیرینی

صداقت جذبات

ضرب الامثال

طرح

طرز ادا

طنز

ظرافت

عارفانہ شاعری

عالم گیریت

عام فہم

عامیانہ پن

عریانی

عقد

عقلیت پسندی

علامت

غرابت الفاظ

غزل

غنائیت

فحاشی

فرد

فرسودگی

فطرت پسندی

فضا آفرینی

فکر

فلسفہ

قادر الکلامی

قافیہ پیمائی

قطعہ بند

قطعیت

ق

قنوطیت
کرختگی
کلام موزوں
کنایہ
کیفیت
گداز
گرہ
لایعنیت
لہجہ
ماورائیت
محاورہ
محاکات
محرکاتِ شعری
مردف غزل
مرقع نگاری
مزاح
مسخ و اشارہ
مسلسل غزل
مسلسل گوئی
مشکل زمین

مضمون
مضمون آفرینی
مطلع غزل
معرّا غزل
مفکر شاعرانہ
مکالمہ نگاری
معاملہ بندی
معنی
معنی آفرینی
مقصدیت
مقطع
مقفیٰ غزل
مناسبت الفاظ
موڈ
موسیقیت
موزونیت
مہمل
نازک خیال

نازک خیالی
ناہمواری
نثری غزل
ندرت
نرگسیت
نزاکت جذبات
نسائیت
نسخ و انتحال
نشتریت
نعرہ گوئی
نگینی
ہزل
ہمہ گیری
ہیجان
واردات نگاری
واقعاتی شاعری
واقعیت
والہانہ پن
وحدت الوجود، وحدت الشہود
وزن
وصف

ایداع

دیکھیے رفو

ایراد المثل

عربی زبان کے دو الفاظ سے مرکب ہے۔ ایراد کے لغوی معنی ہیں لانا، وارد کرنا، اعتراض کرنا اور مثل کے لغوی معنی ہیں کہاوت، قصہ، مانند، مثل (مجمع اللغات فارسی)

ایراد المثل علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں ایراد المثل ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ضرب الامثال استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایراد المثل کو ارسال المثل بھی کہا جاتا ہے ؎

زلف کی ناگن سے دل کو رہائی نہیں — بھوت بھاگے ہے وگرنہ مار سے (نادر)

دہان یار سے غنچے کو دعوے — مثل سچ ہے کہ چھوٹا منہ بڑی بات (اثیر)

ان اشعار میں بھوت کا مار سے بھاگنا اور چھوٹا منہ بڑی بات محاورات استعمال کیے گئے۔ ایراد المثل میں مفہوم کے اعتبار سے محاورے کے استعمال کے ساتھ رعایت لفظی اور مناسبت الفاظ کی صنعت موجود ہوتی ہیں۔ مذکورہ مثالوں میں زلف کی ناگن کی نسبت مار سے ہے اور دہان غنچہ کی نسبت سے چھوٹا منہ بڑی بات کی مثل کو استعمال کیا گیا ہے

ایطا

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں پامال کرنا، روندنا، مکرر کرنا قافیے کا (لغات کشوری)

ایطا علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ایطا قافیے کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس میں حرف روی کی دلالت یکساں معنی پر ہوتی ہے جس کی وجہ سے دو الفاظ کے اجزاء لفظاً اور معناً مساوی اور مکرر ہو جاتے ہیں جیسے میخانہ اور بت خانہ قوافی میں حرف روی "ن" کو قرار دینے سے ان قوافی کا ایک جزو "خانہ" دونوں الفاظ میں یکساں معنی کا حامل ہے اس لیے ان الفاظ میں "خانہ" جزو ردیف کے زمرے میں ہے۔ اسی اعتبار سے ان قوافی میں حرف روی نہیں ہے یا ہے تو مختلف ہے۔ اس لیے یہاں اکفا کا عیب ہے۔ یعنی مے اور بت میں "ے" اور "ت" حرف روی کہا جائے۔ لیکن علم قافیہ کی رو سے "ت" اور "ے" حرف روی کے ذیل میں شامل نہیں ہو سکتے۔ اس لیے ان قوافی میں عیب اکفا نہیں کہا جا سکتا جس کی وجہ یہ ہے کہ اکفا کے عیب میں مخرج کا قرب ضروری ہے۔ ایطا کا عیب اکثر ان الفاظ میں ہوتا ہے جن الفاظ کے زائد حروف کثرت استعمال کی وجہ سے اصلی حروف سے مشابہ ہو جاتے ہیں۔ یا اس کی وجہ سے اصلی حروف پر نظر نہیں جاتی۔ جیسا کہ مذکورہ مثال سے ظاہر ہے میخانہ اور بت خانہ دو الفاظ سے مرکب ہیں اس لیے خانہ کو

علیحدہ کرنے سے بت اور سے ہم قافیہ نہیں ہیں ۔ ایطاء کا عیب اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب حرف روی یا جزو الفاظ
ایک معنی پر دلالت کریں اگر دونوں لفظ میں روی اور جزو الفاظ علیحدہ علیحدہ معنی پر دلالت کرتے ہیں تو وہاں ایطا کا عیب نہیں ہوگا
جیسے خوں بہا اور سے بہا الفاظ میں ایطا نہیں ہوگا جس کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں الفاظ میں بہا علیحدہ علیحدہ معنی کا حامل ہے
ایطاء کا حکم تمام قصیدہ یا غزل میں حرف روی کے تعین کے بعد ہی لگتا ہے کیونکہ بعض اوقات غزل و قصیدے کے مطلع اور بعد کے
اشعار سے بھی حرف روی کا تعین نہیں ہو پاتا ہے کسی ایک شعر سے قافیے کا تعین ناممکن ہے محقق طوسی عربی زبان میں رائج ایطاء
کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ایطاء و آں اعادت قافیہ بود و چنداں کہ تکرار قافیہ بیکدیگر نزدیک تر بود قبحش زیادت
بود و ایراں لفظ مشترک مانند عین المعنی مختلف ایطا نبود
(معیار الاشعار - طوسی - ص 76)

عربی علم قافیہ کے مطابق قصیدے کے اشعار میں ایک قافیے کو دوبارہ اسی معنی میں استعمال کرنا ایطا کے عیب میں داخل ہے جبکہ فارسی میں
ایک قافیے کو مرکب قافیہ بنا کر قصیدہ و غزل وغیرہ میں دوبارہ استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن طوسی کے مطابق اسی طرح کا قافیہ ایک بار ہی
استعمال کرنا جائز ہے ایسا قافیہ دوبارہ استعمال کرنے سے قصیدہ و غزل وغیرہ میں ایطاء کا عیب پیدا ہو جاتا ہے ۔ یعنی غزل اور
قصیدے کے مطلع میں بت خانہ اور میخانہ کا قافیہ جائز نہیں ہے اس کے علاوہ اگر مطلع میں بت خانہ اور پروانہ قوافی استعمال کیے گئے ہیں تو بعد کے اشعار
میں ایک مرتبہ میخانہ قافیہ لایا جا سکتا ہے اگر دوبارہ خانہ کا قافیہ یعنی مرکب خانہ کی ترکیب میں استعمال کیا گیا ہے تو ایطا کا عیب پیدا
ہو جائیگا ۔ طوسی کے نزدیک غزل اور قصیدے وغیرہ کے مطلع کے مصرع اول کا قافیہ بعد کے اشعار میں مکرر لایا جا سکتا ہے لیکن مصرع
دوم کے قافیے کو دوبارہ استعمال کرنے سے ایطاء کا عیب پیدا ہو جاتا ہے طوسی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

بدانکہ در قوافی سجعہائے و شنویہا و خانہائے مربع و مسمط استقصای بسیار نکنند
واستعمال بعضے عیوب روا دارند و در قصاید قافیہ مصرع اول شاید کہ در دیگر
ابیات قصیدہ مکرر شود اما در مصرع دوم نشاید۔
(معیار الاشعار - طوسی - ص 88)

قدمائے فارسی کے نزدیک قطعوں اور غزلوں میں سات اشعار کے بعد قصیدے میں چودہ اشعار کے بعد کسی قافیے کو مکرر استعمال
کیا جا سکتا ہے جبکہ متاخرین کے نزدیک ایک قافیہ بیس اشعار کے بعد مکرر استعمال کیا جا سکتا ہے بصورت دیگر قصیدے اور غزل
میں ایطا کا عیب پیدا ہو جائیگا ۔ فارسی میں مولانا عطاء اللہ اور شمس الدین فقیر نے بھی ایطاء کی یہی وضاحت کی ہے
البتہ فقیر نے اشعار کی تعداد کو بیان نہیں کیا ہے ۔ اردو زبان میں بھی ایطاء کی مذکورہ تعریف رائج ہے دیبی پرساد سحر

اوج کمنوی اور نجم الغنی خاں کے نزدیک کسی قافیے میں معنی واحد پر ایک کلمے کی تکرار ایطا ہے۔ عام طور سے ایطا کا تعین قوافی سے زائد حروف کو ساقط کر کے کیا جاتا ہے اگر سقوط کے بعد لفظ (زیرِ اصل) معنی پر قائم رہتا ہے تو ایسے قوافی میں ایطا سمجھا جاتا ہے جیسے میخانہ اور بت خانہ میں خانہ کو علیحدہ کرنے سے مے اور بت اپنے اصلی معنی پر قائم رہتے ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر یہ طریقہ صحیح نہیں ہوتا اس لیے ایطا کے تعین کے لیے مفرد الفاظ کے اشتقاق اور مرکب الفاظ کے اجزا کو مدِ نظر رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ جیسے کھلے اور سِکے الفاظ سے زائد حرف ے کے سقوط کے بعد کھُل اور سِک بمعنی الفاظ بچتے ہیں یہاں ایطا کا تعین آسانی سے ہو جاتا ہے لیکن آیا اور گیا میں الف کے سقوط کے بعد پہلی مثال کی طرح ایطاء کا تعین نہیں ہو سکتا۔ اس لیے یہاں الفاظ کے اشتقاق اور ان کی فعلی گردان پر نظر رکھنا لازمی ہوتی ہے ؎

دال روٹی اگر جو گھر میں پکے ٭ چمچہ کفگیر کبھی نہ اس میں رُلے (سودا)

اس شعر میں پکے اور رلے قوافی میں حرف روی ے دونوں الفاظ میں مضارع کے حکم میں ہے جس کے سقوط سے پک اور رُل قافیہ نہیں ہو سکتا اس لیے اس شعر میں ایطا ہے۔

معطر اس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا ٭ حباب بحر ہر اک شیشۂ گلاب ہوا (ناسخ)

اس شعر میں آب اور گلاب قوافی میں آب ایک معنی کا حامل ہے اس لیے یہاں ایطا ہے۔

ایطاء اور اکفا میں فرق یہ ہے کہ اکفا میں حرف روی قریب المخرج یا بعید المخرج ہوتا ہے جبکہ ایطا حرف روی ایک ہی معنی پر دلالت کرتا ہے۔ علمائے قافیہ نے ایطا کی دو قسمیں بیان کی ہیں ① ایطائے جلی ② ایطائے خفی

ایطائے جلی

ایسے ایطا کو کہا جاتا ہے جس میں واضح طور پر حرف روی یا قافیہ کا جزو ایک معنی پر دلالت کرتا ہے جیسے ہندوستان اور گلستان کے قوافی میں ستان دونوں جگہ ایک ہی معنی کا حامل ہے ان الفاظ سے ستان کے سقوط سے ہند اور گل بمعنی الفاظ بچتے ہیں جو کہ آپس میں قافیہ نہیں ہیں۔ ایطائے جلی اکثر مرکب الفاظ یا زائد حروف پر مشتمل الفاظ میں واقع ہوتا ہے جو کہ کثرتِ استعمال کی وجہ سے اپنی ترکیبی صورت کو نہاں کر کے مفرد لگنے لگتے ہیں۔ جیسے سیلاب سیل + آب اور گلاب گل + آب کی ترکیبی شکل ہیں لیکن یہ الفاظ بظاہر مفرد معلوم ہوتے ہیں یا زوائد حروف جیسے مہماں اور عورتاں میں اں حروفِ زائد ہیں ان زائد حروف کو اصلی حروف قرار دینے سے قوافی میں ایطائے جلی پیدا ہو جاتا ہے یعنی سیلاب کا قافیہ گلاب اور عورتاں کا قافیہ مہماں کرنا ایطائے جلی ہے۔ مولانا عطاء اللہ ایطائے جلی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ایطائے جلی آنست کہ تکرار الفاظ ہر باشد مانند جانا و یارا و صفات و کائنات

(رسالہ قافیہ ۔ مولانا عطاء اللہ ۔ ص ۲۰)

عربی اور فارسی علم قافیہ کی رو سے ایطائے جلی مطلع کے علاوہ بعد کے اشعار میں بھی ہوتا ہے ۔ اردو میں دبیر، امداد سحر، اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں کے نزدیک بھی ایطائے جلی بعد کے اشعار میں پایا جاتا ہے ؎

وہ مومن افضال الٰہی سے ہیں　　خوش رات دن افضال الٰہی سے ہیں　(ناسخ)

ہے مصرعۂ تاریخ بقول ناسخ　　وہ مومن افضال الٰہی سے ہیں

ناسخ کی اس رباعی کے سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:

اس رباعی کا مصرع اول و چہارم ایک ہے اس لیے ایطائے جلی واقع ہوا ہے

(بحر الفصاحت - نجم الغنی خاں - ص 311)

لیکن حسرت موہانی کے نزدیک ایطائے جلی مطلع میں واقع ہوتا ہے بعد کے اشعار میں ایطا کا عیب اسی صورت میں پیدا ہوگا جب مطلع کے قوافی کے لحاظ بعد کے قوافی میں کوئی سقم پایا جائے لیکن حسرت کے نزدیک بعد کے اشعار میں مطلع کے قوافی کی تکرار ایطا نہیں ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

اب یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ اکثر عروض والوں نے لکھا ہے کہ غزل اور قصیدے کے دوسرے تیسرے شعر میں وہی اوپر والا قافیہ مکرر لانا درست نہیں مگر یہ قاعدہ نہ فارسی میں مسلم ہے نہ اردو میں ... بہر کیف اردو میں اگر مطلع تکرار جلی سے محفوظ ہے تو یقیناً اشعار میں تکرار کا مضائقہ نہیں

(معائب سخن - حسرت موہانی - ص 45)

ایطائے جلی کے سلسلے میں حسرت موہانی کی مذکورہ رائے سند کا درجہ رکھتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اردو زبان کے اکثر معتبر شعرا کے یہاں مطلع کے قوافی کی تکرار بعد کے اشعار میں پائی جاتی ہے اس لیے ایطائے جلی کا عیب مطلع میں پایا جاتا ہے ؎

بستی میں بسے یا کوئی جنگل میں بسے ہیں　　خدمت کو کوئی پاس ہے یا سب سے چھٹے ہیں　(دبیر)

اس مطلع میں بسے اور چھٹے قوافی میں زائد حرف ے ایک ہی معنی پر دلالت کرتا ہے اس حرف کو علیحدہ کرنے سے بس اور چھٹ آپس میں قافیہ نہیں ہیں اس لیے اس مطلع میں ایطائے جلی ہے ۔ ایطائے جلی قافیے کا بدترین عیب سمجھا جاتا ہے لیکن جدید دور میں اس طرح قوافی جائز ہیں ۔ جس کی مثالیں اکثر شعرا کے کلام میں مل جاتی ہیں ۔

ایطائے خفی

ایسے ایطا کو کہا جاتا ہے جس میں پوشیدہ طور پر الفاظ کے آخری جزو کی تکرار ایک ہی معنی پر ہوتی ہے ۔ یعنی دو الفاظ کے آخری حروف پر اصلی حرف کا قوی گمان ہوتا ہے جیسے رنجور اور مزدور قوافی میں "و" "ر" قواعد کے اصول کے مطابق زائد حروف ہیں رنجور کے معنی ہیں صاحب رنج اور مزدور کے معنی ہیں صاحب مزد اور رنج و مزد

آپس میں قافیہ نہیں ہیں۔ چونکہ یہ دونوں الفاظ کثرت استعمال کی وجہ سے اصل لفظ کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اس لیے یہاں ایطائے جلی نہ ہو کر ایطائے خفی ہے۔ محققین قافیہ کے نزدیک ایسے قوافی کم قبیح ہوتے ہیں۔ مولانا عطاء اللہ ایطائے خفی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ایطائے خفی آنست کہ تکرار او ظاہر نشود مانند دانا و بینا و آب و گلاب و این

پیش اکثر شعرا جائز است (رسالہ قافیہ۔ عطاء اللہ۔ ص ۲۵)

اردو میں بھی بیشتر شعرا، اوج لکھنوی اور نجم الغنی صاحب نے بھی ایطائے خفی کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے۔ اس سلسلے میں اوج لکھنوی کا موقف زیادہ واضح ہے۔ لکھتے ہیں:

> ہمارے نزدیک ایطائے خفی وہ ہے کہ تکرار اس قافیے کی ہو کہ جس کے حرف آخر کے اصلی و غیر اصلی ہونے میں اختلاف و اشتباہ ہو بعض کا قول ہو کہ وہ مشتمل بر زواید ہے اور بعض کا قول ہو کہ وہ مشتمل بر زواید نہیں یا حکم عدم اشتمال زواید میں ہو جیسے گویا، شنوا
>
> (مقیاس الاشعار ۔ اوج لکھنوی ۔ ص ۳۱)

اردو میں بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں شامل ہر حرف اصلی ہوتا ہے لیکن معنی کے اعتبار سے وہ الفاظ اصلی نہیں ہوتے جیسے آیا گیا ان دونوں الفاظ میں بظاہر طور پر حروف اصلی ہیں لیکن یہ دونوں الفاظ آنا سے مشتق ہیں۔ اس لیے آیا کے ساتھ گیا کا قافیے میں ایطائے خفی ہوگا۔ قصیدہ غزل وغیرہ میں واضح طور پر مرکب یا زوائد حروف کے ساتھ مطلع میں قوافی کو استعمال کرنا ایطائے جلی ہے جبکہ غیر واضح صورت ایطائے خفی ہے۔ اس کے علاوہ مطلع کے قوافی کو ایک ہی معنی میں بعد کے اشعار میں استعمال کرنا ایطائے خفی ہے۔ غالب کے نزدیک ایطائے جلی مطلع میں ہوتا ہے اور ایطائے خفی بعد کے اشعار میں اسی سلسلے میں چودھری عبدالغفور سرور کو تحریر کردہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ایطا وہ قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعلی گویا و بینا و شنوا۔ اور نون دال مضارع (برندش، شکنندش)... اور ایسا ہی الف نون جمع کا مثل حیراں و جواناں اور ایسا ہی الف نون حالیہ مانند گریاں و خنداں پس اگر مطلع میں آ پڑے تو ایطائے جلی ہے اگر غزل یا قصیدے میں بطریق تکرار قافیہ آ پڑے تو ایطائے خفی ہے
>
> (منقولہ غالب اور فن تنقید ۔ اشرف حسین عارف ۔ ص ۱۹۹)

غالب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا جس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی اور اردو کے اکثر علمائے قافیہ کے نزدیک مطلع میں ایطائے جلی اور ایطائے خفی دونوں عیوب پائے جاتے ہیں۔ غالب کی یہ رائے صائب ہے کہ بعد کے اشعار میں فقط ایطائے خفی ہوتا ہے۔ طوسی کی بیان کردہ تعریف سے یہ نکتہ نکلتا ہے کہ بعد کے اشعار میں ایطاء کا تعین مطلع کے مصرع ثانی سے ہوتا ہے۔

مطلع کے مصرع اولیٰ سے صرف مطلع میں ایطا کا تعین ہوتا ہے ۔ مثلاً مطلع میں طور اور رنجور کے قوافی باندھے گئے اور بعد کے اشعار میں مزدور کا قافیہ لا دیا گیا اب اگر مطلع کے مصرع ثانی میں طور کا قافیہ ہے تو بعد کے اشعار میں ایطا نہیں ہوگا لیکن مطلع کے مصرع ثانی میں مجبور کا قافیہ ہے تو بعد کے شعر میں ایطائے خفی کا عیب واقع ہو جائیگا کیونکہ عروضی کے نزدیک مطلع کے مصرع اولیٰ کے قافیے کو بعد کے اشعار میں استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن مصرع ثانی کے قافیے کو استعمال کرنا ناجائز ہے ۔

؎ پڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں — وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں (حالی)

اس شعر میں مقبروں اور کشوروں کے قوافی میں ایطائے خفی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ وں حرف زوائد ہیں جن کو حذف کرنے سے مقبرہ اور کشور باقی رہتے ہیں جو کہ آپس میں قافیہ نہیں ہیں چونکہ جمع کے صیغے میں استعمال ہونے سے مقبرہ کی ہ ساقط ہو جاتی ہے اس لیے ر حرف روی اصلی لگتی ہے حالانکہ اصلی نہیں ہے ۔

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں — وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں (جلیل مانکپوری)

اس مطلع میں آفتاب اور تاب قوافی میں تاب دونوں جگہ چمک کے معنی میں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ آفتاب میں بھی چمک کا عنصر شامل ہے چونکہ آفتاب مفرد لفظ ہے اس لیے اس شعر میں ایطائے خفی ہے مرکب لفظ ہونے کی صورت میں یہاں ایطائے جلی ہوتا ہے ۔

ایغال

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دور دور شہروں میں چلے جانا (بحر الفصاحت)

ایغال علم معانی کی اصطلاح ہے جو اُردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں کلام کے آخر میں کسی لفظ یا جملے کو ماقبل جملے یا لفظ کے مترادف معنی میں کسی نکتے کی وجہ سے استعمال کرنا ایغال کہلاتا ہے ۔ یعنی ایغال ایسا لفظ یا جملہ ہوتا ہے جس کے بغیر اصل بات مکمل ہوتی ہے لیکن ایغال کسی اضافی معنی کو ظاہر کرتا ہے ایغال اور تذئیل میں فرق یہ ہے کہ ایغال کلام کے آخر میں واقع ہوتا ہے اور اس کے لیے جملے یا تاکید کا ہونا ضروری نہیں جبکہ تذئیل کلام میں کسی بھی جگہ واقع ہو سکتی ہے اور اس کے لیے جملے اور تاکید کا ہونا ضروری ہے ؎

صبح کو صیاد نے اٹھتے ہی بس — جال کو پانی میں پھینکا کر ہوس (رنگین)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "پھینکا" پر اصل بات مکمل ہو جاتی ہے "کر ہوس" ایغال ہے جو کہ صیاد کی نفسیات کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔

بجتا ہے فقط چرچ میں اتوار کو گھنٹا — سنکھ اور اذاں گونجتے ہیں روز برابر (حالی)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "گونجتے ہیں روز" پر شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہے لفظ "برابر" ایغال ہے جو کہ ایک تو گونجنے یا روز کی تاکید کے لیے استعمال ہوا ہے ۔

ایماء

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں اشارہ کرنا ہے، اشارہ (لغات کشوری)

ایماء علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم بیان کی اصطلاح میں ایماء ایسے کنایہ کو کہا جاتا ہے جس میں دو مفہوں یعنی لازم و ملزوم کے درمیان کوئی واسطہ نہیں ہوتا نہ ہی بیان میں کوئی پوشیدگی ہوتی ہے جیسے سفید ریش سے بڑھاپا مراد لینا چونکہ بڑھاپے میں بال سفید ہو جاتے ہیں اس لیے سفید ریش بلا واسطہ بڑھاپے پر دلالت کرتا ہے رمز اور ایماء میں فرق یہ ہے رمز میں دو مفہوں یعنی لازم و ملزوم کے درمیان ایک واسطہ ہوتا ہے اس لیے رمز میں تھوڑی پوشیدگی ہوتی ہے جبکہ ایماء میں واسطہ اور پوشیدگی نہیں ہوتی علمائے بیان نے ایماء و اشارہ کو مرکب طور سے بیان کیا ہے۔ اور ان دونوں اصطلاحوں میں کسی تفریق کو روا نہیں رکھا ہے۔

شمس الدین فقیر ایماء کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

واگر ہیچک از خفا و کثرت وسائط ندارد وآں ایما و اشارت نامند

(حدائق البلاغت - فقیر - ص 65)

اردو میں نجم الغنی خاں نے بھی ایماء و اشارہ کی مذکورہ بالا تعریف بیان کی ہے ؎

شرکت شیخ و برہمن سے میر — اپنا کعبہ جدا بنائیں گے (میر)

اس شعر میں کعبے کا جدا بنانا علیحدہ رہنے کا کنایہ ہے چونکہ کعبے کا ایک ہونا اجتماعیت کا کنایہ ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ تمام لوگ اسی کی طرف منہ کر کے نماز پڑھتے ہیں یا حج کے لیے اسی کے گرد جمع ہوتے ہیں اور کعبے کا علیحدہ ہونا اجتماع سے علیحدہ ہونے کا کنایہ ہے۔ اس شعر میں کنایہ بہت واضح ہے اس لیے یہاں ایماء ہے

دینا وہ اس کا ساغر مے یاد ہے نظام — منہ پھیر کے ادھر کو ادھر کو بڑھا کے ہاتھ (نظام رامپوری)

اس شعر میں منہ پھیرنا نفرت کا کنایہ ہے جو بہت واضح ہے۔

مشرقی فلسفے کے مطابق ایماء کسی معنی کا ذہن میں یکایک اور خود بخود منکشف ہو جانا ہے یعنی ایماء مخفی معنی کا القاء ہونے سے عبارت ہے۔ القاء کی تعریف یہ ہے کہ کسی نظام کے تحت ذہن میں کوئی ایسی بات یا خیال پیدا ہو جو غور و فکر کا نتیجہ نہ ہو بلکہ خود بخود پیدا ہو گئے ہوں۔ جعفر سجادی دستور کے حوالے سے ایماء کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

ایماء عبارت از القاء معنی باشد در نفس با خفا و سرعت

(فرہنگ علوم - جعفر سجادی - ص 62)

اردو میں ایماء انگریزی اصطلاح Suggestion کے ترجمے کے طور پر بھی رائج ہے۔ علم نفسیات کی رو سے ایماء تصورات کے پیدا ہونے سے اعمال کا متاثر ہونا ہے۔ یعنی کسی بات یا عمل کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دوسروں میں اس بات یا عمل کی ترغیب پیدا ہو۔ ایڈونگ بورنگ ایماء کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> آدمی کے کردار پر تصورات کا ضبط بڑی حد تک قائم ہو سکتا ہے یہ واقعہ کہ تصورات اعمال پیدا کر سکتے ہیں ایماء کہلاتا ہے۔۔۔ جب ہم کسی تحریر یا بازیافت پر بلا چون چرا جو اب عمل کرتے ہیں تو ہمارا یہ عمل ایماء کے ذریعے وجود میں آتا ہے
>
> (نفسیات کی بنیادیں ۔ ترجمہ ہلال احمد زبیری ۔ ص ۱۱۲)

ادبی اصطلاح کے طور پر Suggestion ایماء ایسے خیالات، احساسات اور الفاظ و تراکیب سے عبارت ہے جو شعر کے مجموعی معنی یا احساس و خیال سے ماورا ہو کر قاری کے احساس و شعور کو بیدار کرتا ہے J.A. Cuddon کے مطابق یہ ایمائیت ادبی تلازمہ اور خیال کے انسلاکات کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایمائیت میں تمثیل علامت پیکر وغیرہ اپنے مخصوص معنی کے علاوہ قاری کے فکر و تخیل کو مہمیز کرتے ہیں جن کی بنیاد پر وہ خیال و معنی کو مزید وسعت دیتا ہے اور نیا خیال پیدا کرتا ہے ایمائیت کے لیے یہ ضروری نہیں کہ قاری نے جن خیالات کو اخذ کیا ہے شعر میں وہ سب خیالات فی نفسہ بیان ہوئے ہوں بلکہ شعر فقط معنی کی بنیاد فراہم کرتا ہے اس پر عمارت کی تعمیر قاری کے ذریعے ہوتی ہے۔ ادبی علامت ایمائیت کی واضح مثال ہے یعنی ایمائیت تخلیقی عمل کا جوابی تخلیقی عمل ہے۔ اس اعتبار سے ایماء اور اشارے کا فرق واضح ہے۔ ایماء میں ایک مربوط تصور ہوتا ہے جو کسی خاص نہج پر کام کرتا ہے جبکہ اشارہ محدود اور خارجی نوعیت کا حامل ہوتا ہے ایمائیت کے لیے اشاریت ضروری ہے جبکہ اشاریت میں ایمائیت کا ہونا لازمی نہیں ہے۔ عابد علی عابد نے Suggestion کا ترجمہ خیال افروزی کیا ہے۔

ایہام

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں غلطی میں ڈالنا، شک میں ڈالنا (لغات کشوری)

ایہام علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ایہام ایک صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے۔ جس کے تحت شعر میں الفاظ کو ذو معنی بنا کر یا لغوی طور پر دو معنی الفاظ کو قرینہ خفی کے ساتھ لایا جائے اس طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ اس لفظ کے قریب و بعید کے دو معنی ہو جاتے ہیں قریب کے معنی فقط وہم پیدا کرنے کے لیے ہوتے ہیں جبکہ شعر میں معنی بعید دوسرے الفاظ کی دلالتوں کے لحاظ سے صحیح ہوتے ہیں۔ ایہام اور ادماج میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں جبکہ ادماج میں پورے شعر کے دو معنی ہوتے ہیں دوسرے یہ کہ ادماج میں معنی قریب اور معنی بعید کا قرینہ نہیں ہوتا اس لیے دونوں معنی صحیح ہوتے ہیں جبکہ ایہام میں ایک معنی صحیح ہوتے ہیں۔ توجیہ اور ایہام میں فرق یہ ہے کہ توجیہ میں

توریہ شعر کے دو معنی ہوتے ہیں جو کہ ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ جبکہ ایہام تضاد میں لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ فارسی زبان میں ایہام کو تمثیل اور مغلطہ بھی کہا جاتا تھا۔ علی بن محمد المشتہر اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

این صنعت را تمثیل خوانند و مغالطہ نیز گویند و آں چناں باشد کہ شاعر لفظی بدو معنی استعمال کند یکی ظاہر و یکی خفی مستمع پندارد کہ او معنی ظاہری خواہد و مراد متکلم معنی مخفی باشد۔ (دقائق الشعر۔ علی بن محمد المشتہر۔ ص ۷۵)

دیبی پرساد سحر نے معیار البلاغت میں ایہام کی دو قسمیں بیان کی ہیں ① ایہام تضاد ② ایہام تناسب یا توریہ لیکن نجم الغنی خاں نے بحر الفصاحت میں ایہام کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے انہوں نے ایہام توریہ اور تناسب میں فرق کیا ہے۔ نجم الغنی خاں نے مفرد ایہام کی اصطلاح ایہام توریہ کے لیے استعمال کی ہے اس لیے بحر الفصاحت کی وضاحتوں کے پیش نظر ایہام کی تین اقسام قرار پاتی ہیں۔

① ایہام توریہ ② ایہام تناسب ③ ایہام تضاد

ایہام توریہ

توریہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں چھپانا خلاف ظاہر کرنا (مجمع اللغات فارسی)

ایہام توریہ ایسے ایہام کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں کسی ذومعنی لفظ کو اسی قرینے کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے کہ لفظ کے غیر ضروری معنی ظاہر ہوتے ہیں جبکہ شعر میں لفظ کے اصلی معنی یا معنی بعید پوشیدہ ہوتے ہیں۔ یعنی قاری کا ذہن غور و تامل کے بعد اصل معنی کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

تشبیہ تیرے چہرۂ روشن سے خاک دیں   ہم دیکھتے ہیں شمع کا سارا بدن سفید   (واسطی)

اس شعر میں سفید لفظ کے دو معنی ہیں ① بدن کا چمکنا اور صاف ہونا ② سفید داغ یعنی برص کا ہونا چونکہ شعر کے مصرع ثانی میں شمع کے بدن کے حوالے سے اول معنی جو موقع اور محل کی مناسبت سے ہیں اس لیے قریب الفہم ہیں۔ لیکن مصرع اولیٰ کے قرینے اور شعر کے مجموعی معنی کے لحاظ سے دوسرے معنی صحیح اور جائز قرار پاتے ہیں۔ اس شعر میں سفید کے دوسرے معنی کی طرف ذہن آسانی سے منتقل نہیں ہوتا ہے اس لیے یہاں ایہام توریہ ہے۔ ایہام توریہ کے لیے یہ شرط ہے کہ دوسرے معنی پردۂ خفا میں ہوں اگر لفظ سے قریب کے معنی کے بجائے براہِ راست بعید معنی سمجھے جائیں تو اس مقام پر ایہام توریہ نہیں ہوگا۔

مسکین کو ہوس ایاغ کی ہے   پروانے کو تو چراغ کی ہے   (شوق)

اس شعر میں لو کے دو معنی ہیں ① شعلہ ② شوق و آرزو چونکہ شعر کا قرینہ ایسا ہے جس کی وجہ سے دوسرے معنی براہ راست ظاہر ہوتے ہیں اس لیے یہاں ایہام توریہ نہیں ہے۔ یعنی یہاں مسکین، ہوس اور پروانے کی مناسبت سے دوسرے معنی ظاہر ہیں۔

ایہام توریہ کی دو قسمیں ہیں (الف) ایہام مجرد (ب) ایہام مرشحہ

ایہام مجرد

ایسے ایہام توریہ کو کہا جاتا ہے جس میں دو معنی والے لفظ کو معنی قریب کی مناسبتوں کے بغیر استعمال کیا جاتا ہے

سہ نشہ ہو جس کو محبت کا سبزہ رنگوں کی — عجب نہیں کہ وہ مشہور سب میں بھنگی ہو (ظفر)

اس شعر میں بھنگی کے دو معنی ہیں (1) گندگی اٹھانے والا (2) بھنگ پینے والا نشے باز یہاں اول معنی کی مناسبتوں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے

محبت ہے علی کی دیکھ ناجی — ہوا ہے دل میرا اب حیدر آباد (ناجی)

اس شعر میں حیدر آباد کے دو معنی ہیں (1) شہر حیدر آباد (2) علی حیدر کی محبت سے آباد یہاں معنی اول کی مناسبت مذکور نہیں ہے

ایہام مرشحہ

ایسے ایہام توریہ کو کہا جاتا ہے جس میں قریب اور بعید دونوں معنی کی مناسبتیں موجود ہوتی ہیں سہ

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا — لے مسیحا اب میں موسیٰ ہو گیا (وزیر)

اس شعر میں موسیٰ لفظ کے دو معنی ہیں (1) موسیٰ علیہ السلام نبی (2) بال کی طرح یہاں معنی اول کی مناسبت مسیحا حضرت عیسیٰ سے ہے جبکہ ہجر میں گھل جانا اور آدھا ہو جانے کی مناسبت معنی دوم سے ہے۔

جو تیری چشم کے گوشے میں تل ہے اے پیارے — نظر پڑا ہے کہیں خال خال آنکھوں میں (قائم)

اس شعر میں خال خال کے دو معنی ہیں (1) سیاہ تل (2) کبھی کبھی۔ معنی اول کی مناسبت چشم سیاہ سے ہے۔

ایہام تناسب

ایسے ایہام کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جن میں شعر کے مجموعی معنی کے اعتبار سے کوئی نسبت نہیں ہوتی بلکہ ایک لفظ کے کسی دوسرے معنی کی وجہ سے دونوں الفاظ میں مناسبت پیدا ہو جاتی ہے ایہام تناسب۔ اور ایہام مرشحہ میں فرق یہ ہے کہ ایہام مرشحہ میں معنی اول کا ایسا قرینہ ہوتا ہے کہ وہ معنی مراد لیے جا سکتے ہیں جبکہ ایہام تناسب میں ایسا قرینہ نہیں ہوتا اس لیے لفظ کے دوسرے معنی کسی لفظ سے صرف مناسبت قائم کرتے ہیں معنی کے ارادے میں شامل نہیں ہوتے۔ نجم الغنی خاں ایہام تناسب اور ایہام مرشحہ میں فرق قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ایہام میں دونوں معنی کا ارادہ جائز ہوتا ہے اور ایہام تناسب میں دوسرے معنی منظور و ملحوظ نہیں ہوتے۔ (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں۔ ص 935)

سہ گندمی رنگ کو بنگر نہ کو اکرتے تھے — دھانی جوڑے سے کبھی دل نہ ہرا کرتے تھے (امانت)

اس شعر میں دل ہرا کرنا بمعنی خوش ہونا ہے جو کہ محاورے کے طور پر استعمال ہوا ہے ۔ ہرا کرنے کے مذکورہ معنی کے لحاظ سے دھانی اور گندمی رنگوں کو کوئی مناسبت نہیں ہے لیکن ہرے رنگ کے لحاظ سے ان دونوں رنگوں سے مناسبت ہے ۔

مجلس کو اشکِ نظم سے رشکِ چمن کروں ۔۔۔ مداحیِ حسینؑ بوجہِ حسنؑ کروں (مراثی انیس)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ حسن شعر کے مجموعی معنی کے لحاظ سے خوب اور اچھے کے معنی میں استعمال ہوا ہے ان معنی کے لحاظ سے لفظ حسن کو حسین سے کوئی نسبت نہیں ہے لیکن حسنؑ کے اعتبار سے حسینؑ سے مناسبت پائی جاتی ہے ۔ ایہام تناسب صنعت مراعاۃ النظیر کی ایک قسم ہے ۔ منیر لکھنوی کے نزدیک ایہام تناسب میں مرادی معنی لغوی یا لفظی معنی سے مناسبت رکھتے ہیں فقیر کی تعریف پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

اس تعریف میں مصنف سے فروگذاشت ہوئی ہے اصل میں اس کی تعریف یہ ہے کہ معنی مقصود کو سوائے لفظی معنی کے اور کوئی مناسبت نہ ہو (حواشی حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ مرتبہ منیر لکھنوی ص۷۳)

منیر لکھنوی کی یہ تعریف بھی محلِ نظر ہے جس کی وجہ یہ ہے مذکورہ شعر میں حسن اپنے لغوی مفہوم میں استعمال ہوا ہے جبکہ حسنؓ سے حسینؓ کی نسبت کو لغوی یا لفظی معنی کی نسبت نہیں کہا جا سکتا ۔

ایہام تضاد

ایسے ایہام کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن میں بظاہر تضاد نہیں ہوتا ہے لیکن ان الفاظ کو حقیقی اور مجازی معنی میں استعمال کرنے سے تضاد پیدا ہو جاتا ہے ۔ اس کی دو صورتیں ہیں

(1) دو الفاظ میں ایک لفظ کے مجازی معنی دوسرے لفظ کے حقیقی معنی سے تضاد رکھتے ہوں (2) دو الفاظ مجازی معنی میں استعمال ہوئے ہوں لیکن ان کے حقیقی معنی میں تضاد ہو ۔

بن ترے سیرِ چمن کو نہ گئے ہم ورنہ ۔۔۔ خندۂ گل نے ہمیں خوب رلایا ہوتا (آزاد)

اس شعر میں خندۂ گل بمعنی پھول کھلنے اور رونے میں کوئی تضاد نہیں ہے لیکن پھول کے ہنسنے اور رونے میں تضاد ہے یہاں معنی حقیقی اور معنی مجازی کے درمیان تضاد ہے

کہتے ہے گل سے شبنم باغ میں دونوں تھے لیکن ۔۔۔ تری قسمت میں ہنسنا تھا مری قسمت میں رونا تھا (حسرت)

اس شعر میں معنی حقیقی پھول کھلنے اور شبنم ٹپکنے میں تضاد نہیں ہے لیکن پھول کے ہنسنے اور شبنم کے رونے میں تضاد ہے جو دونوں معنی مجازی ہیں ۔ ایہام تضاد صنعت تضاد کی ایک قسم ہے ۔

میر شمس الدین فقیر اور نجم الغنی خاں کے نزدیک ایہام تناسب صنعت مراعاۃ النظیر سے متعلق ہے اور ایہام تضاد صنعت تضاد کی ایک قسم ہے اصل ایہام تو یہی ہے ۔ بلاغت کی تمام کتب میں ایہام کی مذکورہ تین اقسام کا ذکر ہے ۔

حالانکہ ان اقسام کے علاوہ ایہام کی اور بھی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ظہور احمد صدیقی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے ایہام صوتی کا ذکر کیا ہے جو بالکل صحیح ہے۔ لیکن ایہام گوئی کی تحریک کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں ان تینوں اقسام کو مدنظر رکھنا ہوگا بلکہ اس تحریک کے حوالے سے ایہام توریہ کو خصوصیت حاصل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور کے تمام شعراء اور علماء بلاغت کے نزدیک ایہام مذکورہ تین اقسام پر مبنی ہے نیز نکات الشعراء میں ایہام سے ایہام توریہ مراد لیا ہے اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ مکتبی ناقدین نے ایہام گوئی کے خلاف تازہ گوئی کی تحریک کو اپنے حوالے سے گڑھ لیا ہے اس تحریک کی کوئی حقیقت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اکثر تذکرہ نگار اور شعراء نے ایہام گوئی پر نظر التفات ضرور کی ہے لیکن اچھی نظر سے نہیں دیکھا ہے اب یہ بحث الگ ہے کہ وہ اپنے اس رویہ میں حق بجانب تھے یا نہیں۔؟

یو سب شعر کہتے یو سب شعر ہیں — کہ بولاں کدھر ہور معنی کہیں (وجہی)

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین — کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضموں کا تلاش (انعام اللہ خاں یقین)

باب تنازع

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں باب تنازع جملے کی ایسی ترکیب کو کہتے ہیں جس میں ایک اسم ظاہر کی طرف دو افعال منسوب ہوتے ہیں

باب تنازع کی چار حالتیں ہوتی ہیں ① جملے کے دونوں فعل کا اسم ظاہر فاعل ہو ۔

کرتی ہے گر پر ہر فتحہ فانوس تاک جھانک — پروانے سے ہے شمع برابر لگی ہوئی (ذوق)

اس شعر میں "کرتی ہے" اور "لگی ہوئی" دو افعال ہیں جن کا فاعل شمع ہے

② اسم ظاہر دونوں افعال کا مفعول ہو ۔

مرے ملک سے خصم کو دور کر — الم سے چھڑا مجھ کو مسرور کر (منتی)

اس شعر میں کر اور چھڑا دونوں افعال کا مفعول مجھ کو ہے

③ اسم ظاہر دو افعال میں سے پہلے فعل کا فاعل ہو اور دوسرے فعل کا مفعول

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے — مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو (غالب)

اس شعر میں مرے اور گاڑو دو فعل ہیں مرے فعل کا فاعل برہمن ہے جبکہ گاڑو کا مفعول ہے

④ اسم ظاہر دو افعال میں سے پہلے فعل کا مفعول ہو اور دوسرے فعل کا فاعل ہو

کھاتو میں ہجر میں مگر ڈر ہے — زہر قاتل شکر نہ ہو جائے (احسان رامپوری)

اس شعر میں زہر قاتل پہلے فعل "کھاؤں" کا مفعول ہے اور دوسرے فعل "شکر ہونا" کا فاعل ہے۔

بتر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں قطع کرنا، جڑ سے اکھاڑنا، دم کٹا ہونا، بے فرزند ہونا (لغات کشوری)

بتر ایک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں بتر ایسے زحاف مزدوجہ کو کہا جاتا ہے جو سالم رکن کے آخر میں ایک سبب خفیف یا برابر برابر واقع دو سبب خفیفوں کو ساقط کر کے اسی رکن میں واقع وتد مجموع کو سبب خفیف کر دیتا ہے۔ یہ زحاف تین ارکان سے مختص ہے ① فعولن۔ کے آخر سے سبب خفیف لن کو ساقط کرنے کے بعد وتد مجموع "فعو" کے واؤ کو ساقط کرنے اور اس کے ماقبل ع کو ساکن کرنے سے فعولن فع ہو جاتا ہے۔ ② فاعلاتن۔ کے آخر سے سبب خفیف "تن" کے ساقط ہونے کے بعد وتد مجموع "علا" کے الف کا سقوط اور اس کے ماقبل ل کے سکون سے فاعلاتن فاعل بروزن فعلن (بسکون عین) ہو جاتا ہے ③ مفاعیلن۔ کے آخر میں واقع دو سبب خفیفوں کے سقوط کے بعد وتد مجموع "مفا" کی "م" کے سقوط سے مفاعیلن فا بروزن فع ہو جاتا ہے۔ بتر زحاف مذکورہ ارکان میں علیحدہ علیحدہ زحافات سے مرکب ہوتا ہے فعولن اور فاعلاتن کا زحاف بتر حذف اور قطع سے مرکب ہوتا ہے جبکہ رکن مفاعیلن میں اسی زحاف کا عمل خرم و جب سے مرکب ہوتا ہے۔ اسی زحاف سے مزاحف ارکان کو ابتر کہا جاتا ہے۔ محقق طوسی فعولن اور فاعلاتن کی فروعات کے ذیل بتر زحاف کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

فعولن ---- و فع یعنی گویند فل و آں محذوف ست و مقطوع و آں را ابتر خوانند ص۲۵

فاعلاتن --- فعلن و آں ابتر است (معیار الاشعار - طوسی ص۴۶)

میر شمس الدین فقیر نے بتر کی تعریف میں فاعلاتن کو بیان نہیں کیا ہے جبکہ طوسی، مسعر اور نجم الغنی خان نے اسی رکن کو بھی ابتر کے ذیل میں شامل کیا ہے۔ بتر کی مذکورہ اول قسم یعنی حذف و قطع کا اجتماع عربی الاصل ہے جبکہ دوسری قسم یعنی خرم و جب کا اجتماع فارسی الاصل ہے۔ حالانکہ طوسی نے مفاعیلن کی فرع فع کو ابتر نہیں کہا ہے بلکہ فع کو مخنق مجبوب لکھا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

مفاعیلن را دوازدہ فرع دیگر ست ... ب ب فع مخنق مجبوب (معیار الاشعار طوسی ص۳۵)

لیکن اردو میں عربی الاصل اور فارسی الاصل بتر کی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں مفاعیلن کی فرع فع فارسی الاصل ابتر ہے نجم الغنی خاں نے رکن فعولن میں بتر زحاف کو ثلم اور حذف سے مرکب بیان کیا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

یہ زحاف تین طرح پر ہے یعنی اجتماع ثلم و حذف کو بھی بتر کہتے ہیں جیسے فعولن سے فاع اور اجتماع حذف و قطع کو بھی بتر کہتے ہیں جیسے فاعلاتن سے فعلن اور اجتماع خرم و جب کو بھی بتر کہتے ہیں

جیسے مفاعیلن سے فع (بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص ۱۴۱)

بحر الفصاحت کی مندرجہ بالا عبارت میں فع کتابت کی غلطی سے فاع منقول ہو گیا ہے ۔ اس مقام پر طوسی کی رائے کو سند کا درجہ حاصل ہے ۔ عربی اصطلاحات (عروض) میں یہ زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہے دیبی پرشاد سحر کے مطابق بتر زحاف چھ بحروں میں واقع ہوتا ہے ① متقارب ② ہزج ③ رمل ④ مضارع ⑤ مجتث ⑥ خفیف نجم الغنی خاں نے اس فہرست میں بحر مدید کو بھی شامل کیا ہے اس طرح یہ زحاف سات بحروں میں واقع ہوتا ہے ۔

بحر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں سمندر، بڑا دریا اور اصطلاحاً یعنی غور و فکر اور وزن شعر

(کریم اللغات ۔ لغات کشوری)

بحر ایک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں الفاظ کی آوازوں کا موزوں تناسب بحر کہلاتا ہے جو حرفوں اور ارکان کی تکرار سے پیدا ہوتی ہے ۔ بحر شعر کا خارجی آہنگ ہے جس کے تحت الفاظ شعری آہنگ کا جامہ اختیار کرتے ہیں ۔ وزن شعری ایک داخلی احساس ہے بحر اسی داخلی احساس کا تعین اور خارجی اظہار ہے جو اپنے اصول و ضوابط کے ذریعے نظم و نثر میں خط فاصل قائم کرتی ہے ۔ محقق طوسی بحر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

بحر ہا از تکرار ارکان خیزد و ارکان را چوں چند بار تکرار کنند بشرطے کہ معتدل
بود نہ دراز ممل و نہ بس کوتاہ مخل وزن مصراع حاصل آید

(معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص ۱۳)

دوسرے لفظوں میں بحر کی آسان تعریف یہ ہے کہ علم عروض کے ذریعے مقرر کردہ خاص اور بنیادی شعری آہنگ بحر کہلاتے ہیں عروضی قاعدے کے مطابق بحریں یا تو ایک رکن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہیں یا ان میں دو ارکان کی مخلوط تکرار ہوتی ہے لیکن مخلوط ارکان کی تکرار کے لیے دو ارکان کا آپس میں متشابہ ہونا ضروری ہے ارکان کی یہ متشابہت دو طرح سے ہوتی ہے

① کم کے اعتبار سے یعنی ایک رکن دوسرے رکن سے حروف یا حرکات میں کم ہو جیسے بحر طویل میں فعولن اور مفاعیلن کی تکرار یہ دونوں ارکان وتد مجموع اور سبب خفیف پر مشتمل ہیں فرق اتنا ہے کہ ایک رکن میں ایک سبب خفیف زائد ہے اور دوسرے رکن میں کم ہے اسی طرح بحر مدید میں فاعلاتن اور فاعلن اور بحر بسیط میں مستفعلن اور فاعلن کی تفصیل ہے ۔ ② کیفیت کے اعتبار سے ۔ یعنی ایک رکن میں اصول کی ایک قسم ہو اور دوسرے رکن میں اسی اصول کی دوسری قسم ہو جیسے بحر منسرح ، سریع اور مقتضب میں مستفعلن کے ساتھ مفعولات ۔ یہ دونوں ارکان دو سبب اور ایک وتد سے متشکل ہیں لیکن فرق یہ ہے ۔

کہ مستفعلن میں دو سبب خفیف کے ساتھ ایک وتد مجموع ہے اور مفعولات میں دو سبب خفیف کے ساتھ ایک وتد مفروق ہے
کسی بحر میں ارکان کی تعداد مثنوی کے دونوں مصرعوں کے مجموعے پر مشتمل ہوتی ہے۔ یعنی بحر مثمن کا مطلب یہ ہے کسی بحر کے
چار رکن ایک مصرع میں اور چار رکن دوسرے مصرع میں ہونگے۔ کوئی بحر کم سے کم چار ارکان اور زیادہ سے زیادہ آٹھ ارکان
پر مشتمل ہوتی ہے حالانکہ اردو میں دو رکنی اور سولہ اس سے زیادہ رکنی بحریں استعمال کی گئی ہیں لیکن طبیعت پر ناگواری
کے سبب رائج نہیں ہو سکیں۔ اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں!

آں کمترین عددی تکرار را دو باشد و بیشتر چہار و زیادت ازیں بسبب درازی
مستعمل نباشد پس از چہار رکن بود یا از شش یا از ہشت رکن

(معیار الاشعار - طوسی - ص[13])

عربی عروض کے موجد خلیل بن احمد نے مختلف دوائر کے لحاظ سے پندرہ بحریں ایجاد کیں ان بحروں کے علاوہ ائمہ سے لیکر زمانے
میں مختلف عربی و عجمی علمائے عروض نے سات بحروں کا مزید استخراج کیا۔ جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

خلیل بن احمد کی ایجاد کردہ بحریں (1) طویل (2) مدید (3) بسیط (4) کامل (5) وافر (6) ہزج (7) رجز
(8) رمل (9) منسرح (10) مضارع (11) سریع (12) خفیف (13) مقتضب (14) مجتث (15) متقارب۔
(16) متدارک - موجد ابو الحسن اخفش (عربی) (17) جدید - موجد بزرجمہر (عجمی) (18) قریب - موجد مولانا یوسف نیشاپوری (عجمی)
(19) مشاکل - موجد نامعلوم (20) عمیق - موجد نامعلوم (21) عریض - موجد نامعلوم (22) مہمل۔

دوائر کے لحاظ سے عربی عروض میں بحروں کی کل تعداد سترہ[17] ہے جبکہ فارسی عروض میں کل بحریں بائیس[22] ہیں۔ جن میں سے
تین بحروں کو موسیقی سے رابطہ خاص نہ ہونے کی وجہ سے بحر کے درجے سے خارج کر دیا گیا ہے اسی طرح فارسی عروض میں بحروں کی کل تعداد
انیس[19] تسلیم کی جاتی ہے۔ بحر جدید، بحر قریب اور بحر مشاکل فارسی شاعری سے مختص ہے یہ بحریں عربی شاعری میں
مستعمل نہیں ہیں اسی طرح طویل، مدید، بسیط اور وافر عربی شاعری سے مختص ہیں ان بحروں کو فارسی شعراء نے
زیادہ استعمال نہیں کیا ہے۔ اردو شاعری میں اکثر مستعمل بحریں فارسی سے مستعار ہیں لیکن اردو میں بعض ایسی بحریں
بھی استعمال کی جاتی ہیں جو فارسی شاعری میں مستعمل نہیں ہیں۔ ان بحروں کی تفصیل حروف تہجی کے اعتبار سے بیان کی گئی ہے

عروضی قواعد کے اعتبار سے جو بحر دائرے سے مستخرج ہوتی ہے اس بحر کو سالم کہا جاتا ہے۔ سالم بحر پر
اگر زحاف واقع ہوتا ہے تو اسی بحر کو مزاحف کہا جاتا ہے۔ جو بحریں ایک رکن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہیں ان بحروں کو مفرد
بحر کہا جاتا ہے جن بحروں میں دو ارکان کی تکرار ہوتی ہے ان بحروں کو مرکب بحر کہا جاتا ہے۔ فارسی اور اردو عروض کے
مطابق انیس سالم بحریں ہیں جن میں سات[7] بحریں مفرد ہیں اور بارہ[12] بحریں مرکب ہیں۔

بحرِ میر

اصطلاح میں میر تقی میر کی استعمال کردہ خاص بحر متقارب مزاحف کو بحر میر کہا جاتا ہے

بحر میر کی نو ۹ صورتیں ہیں جس کو میر نے شانزدہ رکنی یعنی مسولہ ۱۶ رکنی بحر کے طور پر استعمال کیا ہے

① فعلن فعلن فعلن فعلن　　② فعلن فعلن فعلُ فعولن

③ فعلن فعلُ فعولن فعلن　　④ فعلن فعلُ فعولُ فعولن

⑤ فعلُ فعولن فعلن فعلن　　⑥ فعلُ فعولن فعلُ فعولن

⑦ فعلُ فعولُ فعولن فعلن　　⑧ فعلُ فعولُ فعولُ فعولن

⑨ فعولُ فعلن فعلُ فعولن

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق اس بحر کی دو خصوصیات ہیں ① فعلن استعمال نہیں کیا جاتا ہے ② ابتداء و صدر میں فعولن یا فعلُ نہیں ہوتا ہے

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا　　دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا　　(میر)

بحرِ مکرّر

عروضی اصطلاح جو اردو میں وضع کی گئی ہے۔ اصطلاح میں بحر ہزج مثمن اخرب کو بحر مکرر کہا جاتا ہے جس میں آہنگ کے بہاؤ کے اعتبار سے درمیان میں وقفہ واقع ہوتا ہے۔

مفعول مفاعیلن　　مفعول مفاعیلن

اس بحر میں ایک مصرع دو مصرعوں کی طرح ہوتا ہے۔

براعتِ استہلال

عربی زبان کے دو الفاظ سے مرکب ہے۔ براعت کے لغوی معنی ہیں فضل، فصاحت، بلاغت، دانش، روشنی، کامل ہونا، ہنر ہیں اور استہلال کے لغوی معنی ہیں نیا چاند دیکھنا، ظاہر ہونا، لڑکے کا پیدا ہوتے وقت رونا۔ براعت استہلال کے مرکب معنی ہیں آواز دینا لڑکے کا بوقت ولادت (لغات کشوری)

براعت استہلال علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں براعت استہلال ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی نظم یا مثنوی کے آغاز میں بیان کردہ قصے کی نوعیت کی طرف واضح اشارہ کیا جاتا ہے۔ اس صنعت کے تحت قصے کے آغاز میں کسی ایسے لفظ کو بیان کیا جاتا ہے جس سے قاری یا سامع کو قصے کی نوعیت کا علم ہو جاتا ہے۔ قصیدے میں مدح اور ہجو کی نوعیت کو واضح

کرنے کے لیے اس صنعت کو بروئے کار لایا جاتا ہے یہ بات واضح رہے کہ تقلید میں ترتیب اور گریز ایک علیحدہ چیز ہے ۔ فارسی میں میر شمس الدین فقیر اور اردو میں دیبی پرشاد سحر نے اس صنعت کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ اردو میں نجم الغنی خاں نے اس صنعت کو بیان کیا ہے ۔ مثنوی گلزار نسیم میں تاج الملوک کے صحرائے طلسم میں جانے کی داستان کو بیان کرنے سے قبل اس صنعت کو استعمال کیا گیا ہے ۔

بری

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں پاک الگ بے قصور (لغات کشوری)

بری عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں بری کسی بحر کے ایسے رکن کو کہا جاتا ہے جس میں کسی بحر میں واقع دو ارکان میں معاقبہ کی وجہ سے سبب خفیف کا ساکن حرف ساقط نہیں ہوتا ہے یعنی بری رکن معاقبہ ہونے کی صورت مزاحف نہیں ہوتا ۔ طوسی بری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ورکنی را در معاقبہ سالم ماند بری خوانند

(معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص ۴۹)

جیسے فاعلاتن فاعلاتن دو ارکان میں آخر و اول دو سبب خفیف تن فا کے متصلاً جمع ہونے سے دونوں ارکان کے درمیان معاقبہ ہے ۔ اصول کی رو سے ان دو سبب خفیفوں میں سے ایک سبب خفیف کے ساکن حرف کو ساقط کیا جا سکتا ہے یا دونوں کو بحال رکھا جا سکتا ہے اس صورت میں دونوں ساکنوں کے بحال رہنے سے ایک رکن بری کہلاتا ہے ۔

بسیط

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں بچھے ہوئے (لغات کشوری کریم اللغات)

بسیط عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں بسیط عربی الاصل مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جو مستفعلن اور فاعلن ارکان کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے۔ بحر بسیط دائرۂ مختلفہ سے مستخرج ہے ۔ یہ بحر اپنی اصل کے لحاظ سے مثمن ہے یعنی بیت کے دونوں مصرعوں میں آٹھ ارکان کی تکرار ہوتی ہے ۔

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دو بار

بحر بسیط عربی زبان میں مستعمل ہے جبکہ فارسی اور اردو میں اس بحر کو شاذ و نادر استعمال کیا گیا ہے اسی لیے میر شمس الدین فقیر نے حدائق البلاغت میں اس بحر کو تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیا ہے البتہ فارسی میں طوسی اور اردو میں نجم الغنی، سحر اور کمال احمد صدیقی وغیرہ نے اس بحر کو بیان کیا ہے ۔ عربی میں بحر بسیط کے عروض و ضرب میں چار

زحافات استعمال کیے جاتے ہیں (1) خبن۔ فعِلن (2) قطع۔ فعْلن؛ مفعولن (3) اذالہ مستفعلان (4) خلع۔ فعولن (5) خبن و احذ فَعِل۔ عروض وضرب کے علاوہ دیگر اجزاء بیت میں تین زحافات استعمال کیے جاتے ہیں (1) خبن (2) خبل (3) خلع

فارسی شاعری میں بحر بسیط مثمن کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے لیکن جو کچھ استعمال کیا ہے اس میں عربی اوزان اور عروض وضرب کے زحافات میں تبدیلی کی گئی ہے طوسی کے مطابق فارسی عروض میں بحر بسیط مثمن کے مندرجہ ذیل عروض وضرب رائج ہیں (1) عروض مذال فاعلان یا طی فاعلن / ضرب مذال فاعلان یا سالم فاعلن (2) عروض سالم فاعلن / ضرب مخبون مذال فعلان (3) عروض سالم فاعلن / ضرب مذال فاعلان (4) عروض سالم فاعلن / ضرب مخبون فعِلن (5) عروض سالم فاعلن / ضرب اعرج فعلان (6) عروض سالم فاعلن / ضرب مقطوع فعْلن (7) عروض مخبون فعِلن / ضرب مخبون مذال فعِلان (8) عروض مخبون مذال فعلان / ضرب مخبون مذال فعلان (9) عروض مخبون فعِلن / ضرب مخبون فعِلن (10) عروض مخبون فعِلن / ضرب اعرج فعْلان (11) عروض مخبون فعِلن / ضرب مقطوع فعْلن (12) عروض وضرب مخبون فعِلن حشو بھی مخبون فعِلن (13) تمام ارکان مخبون۔ فارسی میں بحر بسیط مسدس کے مندرجہ ذیل عروض وضرب ہیں۔

(1) عروض سالم مستفعلن / ضرب مذال مستفعلان (2) عروض مذال مستفعلان / ضرب مذال مستفعلان (3) عروض سالم مستفعلن / ضرب سالم مستفعلن (4) عروض سالم مستفعلن / ضرب اعرج مفعولان (5) عروض سالم مستفعلن / ضرب مقطوع مفعولن (6) عروض اعرج مفعولان / ضرب اعرج مفعولان (7) عروض مقطوع مفعولن / ضرب مقطوع مفعولن (8) عروض مقطوع مفعولن / ضرب اعرج مفعولان (9) عروض اعرج مفعولان / ضرب اعرج مخبون فعولان (10) عروض اعرج مفعولان / ضرب مقطوع مخبون فعولن (11) عروض مقطوع مفعولن / ضرب اعرج مخبون فعولان (12) عروض مقطوع مفعولن / ضرب مقطوع مخبون فعولن (13) عروض مقطوع مخبون فعولن / ضرب مقطوع مخبون فعولن (14) عروض وضرب مطوی مفتعلن صدر و ابتدا بھی مطوی مفتعلن۔

اردو میں دیبی پرساد سحر، نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی کے مطابق بحر بسیط کے تین اوزان مستعمل ہیں

(1) بسیط سالم (2) بسیط مثمن مخبون (3) بسیط مسدس مطوی

بسیط سالم۔ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن دوبار

اسرار کا دیتی ہے ظاہر حقیقت سراغ   ہے راز ایسا کوئی جس کا کہ محرم نہیں   (کمال احمد صدیقی)

بسیط مثمن مخبون مفاعلن فعِلن مفاعلن فعِلن دوبار

دکھا دے شکل ذرا صنم برائے خدا   یہ ہے سوال مرا گلہ رہے نہ ذرا   (گویا)

بحر بسیط مسدس مطوی ۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن دوبار

دیکھ کے تجھ کو ہیری ایک ذری ہوگئی مجھ کو وہیں بے خبری (رگویا)

بصر

دیکھیے حواس

بلاغت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں جوان شدن و رسیدن بمنتہی کمال در ایراد کلام برعایت مقتضائے حال یعنی آوردن کلام مطابق اقتضائے مقام شرط فصاحت چرا کہ فصاحت جزو بلاغت است و فصاحت فقط را بلاغت شرط نیست (غیاث اللغات)

بلاغت شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں بلاغت لفظ و معنی کی ایسی ہم آہنگی سے عبارت ہے جس کے تحت شعر میں موقع محل کے لحاظ سے مناسب الفاظ میں معنی کی مکمل صورت پذیری اور شعری حسن پیدا ہوتا ہے۔ اور شعر کی زبان عام زبان سے متمائز ہوتی ہے بلاغت کا مقصد فقط معنی کی ترسیل نہیں ہے بلکہ زبان کو خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ تخلیقی طور پر استعمال کرنا ہے۔ عبدالقاہر جرجانی اسرار البلاغت میں بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

> بلاغت عبارت ہے کلام کی اس نظم و ترتیب سے جو کہنے والے کے ذہن و فکر اور ان کے معانی کے نظم و ترتیب سے وجود پذیر ہوتی ہے نحوی صورت بھی معنوی نظم و ترتیب کا حاصل ہوتی ہے اور الفاظ ان معنی کی خدمت گذاری کرتے ہیں بلاغت کا ادراک ذوق پر منحصر ہے عقل پر نہیں اسرار بلاغت کی معرفت ایک علم ہے جسے صرف صاحب ذوق اور خاص وہبی صلاحیت کے مالک ہی کر سکتے

(مشمولہ تاریخ نقد ادبی (فارسی) ۔ ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب ۔ ترجمہ محمد فضل الرحمٰن ۔ ص ۹۵)

بلاغت ایک تصور ایک خوبی کا نام ہے جس کے لیے یہ لازمی ہے کہ کلام موقع محل کے مطابق بھرپور اور مکمل ہو تا کہ قاری و سامع اسی کلام سے بحسن و خوبی واقف اور ہم آہنگ ہو سکے۔ بلاغت میں لفظ اور معنی دونوں باہم ہوتے ہیں یعنی الفاظ معنی کی ترسیل کے بعد درمیان سے محو نہیں ہوتے بلکہ بلیغ کلام میں معنی کو لفظ سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اس لیے بلاغت کی خوبی کلمے کے بجائے کلام میں پیدا ہوتی ہے تمام مشرقی علماء اسی بات پر اتفاق رکھتے ہیں کہ بلاغت کے لیے فصاحت لازمی امر ہے یعنی فصاحت جزو بلاغت ہے۔ فتح علی گردیزی بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

> بلاغت عبارت از مطابقت کلام بمقتضائے مقام مع فصاحت کلام و مقام چیزے است کہ متکلم را باعث است بر تکلم علیٰ وجہ خصوص (تذکرہ ریختہ گویاں ۔ گردیزی ۔ ص ک)

عبد الرحمٰن دہلوی بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

بلاغت سے بلاغت المعنی یعنی معنی کو جوں کا توں ادا کرنا دل کی بات پوری پوری سامع کے دل تک پہنچانا تاکہ کلام کا جو اثر ہونا چاہیے پورا پورا پیدا ہو بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالاتر ہے بلکہ فصاحت کو بلاغت کا ایک جزو سمجھنا چاہیے

(مراۃ الشعر ـ عبد الرحمٰن ـ ص ۲۹)

شمیم لکھانی نجم الغنی خاں اور دیگر علماء نے بھی بلاغت کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے لیکن علوم بلاغت پر غور کرنے سے یہ بات بھی روشن ہوتی ہے کہ کسی بات کو ان علوم کے تحت خوبی کے ساتھ ادا کرنے سے کلام میں بلاغت کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے اس لیے یہ ضروری نہیں کہ کلام میں فصاحت بھی ہو یعنی اگر کسی شعر میں بہترین تشبیہ و استعارہ یا دیگر محاسن موجود ہوں تو وہ کلام بلاغت کی صفت سے متصف ہوتا ہے لیکن یہ ممکن ہے کہ اس کلام میں الفاظ و محاورے کی کوئی غلطی ہو اس لیے وہ کلام غیر فصیح ہو۔ فصاحت کا تعلق زبان، الفاظ، محاورے، روزمرہ وغیرہ سے ہے۔ اس لیے فصاحت و بلاغت کلام کی دو علیحدہ علیحدہ خصوصیتیں ہیں۔ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم نہیں ہیں اسی سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں!

جس صورت حال کو بلاغت کہتے ہیں وہ بعض مخصوص حالات میں پیدا ہوتی ہے اور مخصوص حالات کا مطالعہ مختلف علوم کے تحت ہوتا ہے ان علوم کو مختصراً علوم بلاغت کہہ سکتے ہیں لہٰذا اگر کوئی تحریر ان علوم کی روشنی میں بحسن عوم بلاغت کہی جاتی ہے جو لیبور ٹھہرے تو اسے بلیغ کہا ہی جائیگا (مشمولہ درس بلاغت ـ ص ۱۲)

شمس الرحمٰن فاروقی نے بلاغت کے لغوی معنی "تیز زبانی" تحریر کیے ہیں جو کہ لغوی اعتبار سے غلط ہیں فرہنگ آنندراج اور لغات کشوری کے مطابق تیز زبانی بلاغت کے بجائے فصاحت کے لغوی معنی ہیں۔

یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ مشرقی علمائے بلاغت کے نزدیک کسی لفظ، محاورے یا ترکیب کی فصاحت شعر کے اندر طے پاتی ہے ممکن ہے کوئی لفظ شعر کے باہر غیر فصیح ہو لیکن شعر کے اندر وہ فصیح قرار پائے اسی اعتبار سے فصاحت کو جزو بلاغت تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں لیکن ہر مقام پر یہ کیفیت نہیں ہوتی کہ غیر فصیح الفاظ شعر میں استعمال ہو کر فصاحت کے درجے پر پہنچ جائیں۔ اس لیے ہر بلیغ کلام کا فصیح ہونا لازمی امر نہیں ہے ؂

جوانی ہے دل آجانے کے دن ہیں — عقل مندو یہ سمجھانے کے دن ہیں (شاد عارفی)

اس شعر میں عقل مندو لغوی اعتبار سے غیر فصیح ہے۔ صحیح لفظ عقل بسکون قاف ہے لیکن شعر میں عقل بتحریک قاف نظم ہوا ہے۔ رسالہ طلوع میں شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی نے سہو سمجھ کر خردمند کی اصلاح کے ساتھ پرچے میں شائع کیا۔ شاد عارفی نے عقل مندو کی ترکیب صحیح ہونے پر اصرار کیا جس کی وجہ یہ تھی کہ شعر طنزیہ اسلوب کا حامل ہے اور عوام عقل مندو کا تلفظ عقل مندو کرتے ہیں اس لیے شعر میں طنز کی کیفیت کو پرزور طریقے سے پیش کرنے کے لیے یہ تلفظ زیادہ فصیح اور بلیغ ٹھہرتا ہے۔

نہ میں اب اس قدر بلبل گلوں کی آشنائی پر — کہ اب اہل چمن ہنستے ہیں تیری احمقائی پر (حاتم)

اس شعر میں لفظ احمقائی غیر فصیح ہے لیکن شعر کو غیر بلیغ نہیں کہا جا سکتا۔ فارسی میں علی بن محمد المشتہر نے بلاغت کی جامع اور غیر روایتی تعریف بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس تعریف میں قباحت یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ کے اضافی حسن کو مدنظر نہیں رکھا گیا ہے مشتہر کہتے ہیں: (بلاغت) آنست کہ متکلم سخنی گوید نظم یا نثر کہ لفظ او اندک باشد و معنی بسیار۔

(دقائق الشعر - علی بن محمد المشتہر - ص 96)

بلاغت کے نقص کے لیے مندرجہ ذیل نکات بیان کیے جا سکتے ہیں (1) تاکید کی جگہ اختصار نہ ہو (2) اختصار کے مقام پر اطناب و طوالت نہ ہو (3) خبر جہاں مقدم ہونا چاہیے وہاں مؤخر نہ ہو (4) معرفہ کے مقام پر نکرہ اور نکرہ کے مقام پر معرفہ نہ ہو (5) مجاز و اسناد حقیقی کی جگہ مجازی اور مجازی کی جگہ حقیقی نہ ہو یعنی تشبیہ کی ضرورت کی جگہ استعارہ یا اس کے برعکس نہ ہو (6) خبریہ انداز کی جگہ انشائیہ یا اس کے برعکس نہ ہو (7) وصل کی جگہ فصل اور فصل کی جگہ وصل نہ ہو (8) کلام میں حشو و زوائد نہ ہوں یعنی لفظ معنی پر مکمل طور سے دلالت کرتا ہو (10) تشبیہ و استعارہ اور دیگر صنعتوں کا بہترین استعمال ہو (11) وزن و قافیہ میں کوئی سقم نہ ہو (12) کم الفاظ میں بہت کچھ کہا گیا ہو لیکن شعر ابہام کے درجے پر نہ ہو (13) جو بات کہی جائے وہ پوری دلیل اور زور سے کہی جائے کہ سامع و قاری اسے تسلیم کرنے کے لیے مجبور ہوں۔ مشرقی علمائے بلاغت نے بلاغت کے تین علوم مقرر کیے ہیں (1) علم معانی (2) علم بدیع (3) علم بیان۔ ان کے علاوہ دو علوم (1) علم عروض (2) علم قافیہ اضافی حیثیت رکھتے ہیں چونکہ مشرقی ناقدین کے نزدیک شعر کی تعریف میں وزن و قافیہ شامل ہیں اس لیے علم بلاغت ان پانچوں علوم سے عبارت ہے حالانکہ یہ ضروری نہیں ہے کہ جس شعر میں وزن و قافیہ نہ ہو وہ شعر بلیغ نہ ہو۔ آئین سخنوری میں محمد علی فروغی نے بلاغت کے تین مراتب کا ذکر کیا ہے (1) بلاغت کا مقصد یہ ہے کہ سامع جب اس کلام کو سنے تو محظوظ ہو (2) بلاغت کا مقصد یہ ہے کہ خیال یا نتیجے سے دلبستگی کو دائمی طور پر ثابت کیا جائے (3) بلاغت کا مقصد یہ ہے کہ سامع میں کوئی حرکت یا کسی بات کی ترغیب پیدا کی جائے۔ فروغی کے نزدیک بلاغت کا پہلا درجہ ضعیف دوسرا قوی اور تیسرا اقویٰ تر ہے۔ بلاغت کے مذکورہ مراتب کی نوعیت سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس ترتیب سے یہ نتیجہ ضرور اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اول درجے کی بلاغت[5] وہ ہے جس میں برہان استدلال کے ساتھ پرزور طریقے سے کسی خیال کو پیش کیا جاتا ہے کہ قاری اس خیال کو من و عن قبول کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ دوسرے درجے کی بلاغت وہ ہوتی ہے جس میں قاری پر شاعر کا خیال حاوی تو ہوتا ہے لیکن اس میں زیادہ گہرائی نہیں ہوتی۔ تیسرے درجے کی بلاغت وہ ہوتی ہے جس میں کسی خیال کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ قاری چاہے تو اس سے کوئی نتیجہ اخذ کر لے۔ قاری کی شمولیت کے نقطۂ نظر سے مذکورہ مراتب بلاغت کو معکوس ترتیب میں رکھا جا سکتا ہے اس ترتیب میں دوسرے درجے کی بلاغت آخری درجے میں پہنچ جائے گی۔

بنائے مضمون

بناء عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں عمارت، نیو عمارت کی (لغات کشوری)

بنائے مضمون تذکروں کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں بنائے مضمون اس مروج واسطے کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعے سے شاعر اپنے احساسات و جذبات

اور خیالات کو پیش کرتا ہے یعنی شعر کا وہ کلیدی استعارہ جو اپنے مروجہ مفہوم خصوصیات اور انسلاکات کے ساتھ شاعر کے خاص خیال یا مضمون کو ظاہر کرتا ہے بنائے مضمون کہلاتا ہے آزاد بلگرامی ماہر اکبر آبادی کے ذکر میں بنائے مضمون کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں! (ماہر اکبر آبادی) یافت قید صورتی ہر نغمہ اش از ادستا ؎ کس بہ رنگ ہند کار نغمہ را صورت نداد

بنائے مضمون ایں بیت برآں است کہ اوستادان موسیقی ہند ہر نغمہ را صورتی قرار دادہ اند وآں

را مصوران زند و ایں یکی از نغمات ہند است کہ شکل آہو دارد

(خزانۂ عامرہ – آزاد بلگرامی – ص ۴۲۲)

؎ ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (غالب)

اس شعر کی بنائے مضمون ابن مریم حضرت مسیح کا لوگوں کے دکھ درد کا مداوا کرنا اور مردوں کو زندہ کرنا ہے جبکہ شعر کا مضمون متکلم کا درد لادوا ہے

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں — سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ (میر)

اس شعر کی بنائے مضمون دوآبہ یعنی دو دریاؤں کا برابر بہنا اور سوکھ جاتا ہے جبکہ شعر کا مضمون آنکھوں کا بہنا اور سوکھ جانا ہے۔ بنائے مضمون اور مرکزی خیال یا بنیادی خیال میں فرق یہ ہے کہ مرکزی خیال شاعر کا خاص جذبہ احساس اور مضمون ہوتا ہے جبکہ بنائے مضمون وہ واسطہ ہوتا ہے جس کے ذریعے مرکزی خیال کو پیش کیا جاتا ہے مذکورہ اشعار میں بنائے مضمون دوآبہ اور ابن مریم ہے جبکہ مرکزی خیال آنکھوں کا بہنا اور درد لادوا ہے ان دونوں اشعار میں نفس مضمون غم زندگی اور بیماری کا احساس ہے اسی سلسلے شبلی نعمانی لکھتے ہیں!

مذہبی اعتقادات اور خیالات کے متعلق جس قدر اصطلاحات اور تلمیحات ہیں سب عرب سے ماخوذ ہیں جن پر سیکڑوں مضامین کی بنیاد ہے (شعر العجم جلد چہارم۔ شبلی – ص ۱۱۱)

بولتا ہوا قافیہ

مشاعروں کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں وضع کی گئی ہے

اصطلاح میں کسی شعر کے مصرع ثانی میں واقع ایسے قافیہ کو بولتا ہوا قافیہ کہا جاتا ہے جس کے مصرع اولیٰ کا مضمون خاص قافیے پر دلالت (وضع) کرتا ہے اور سامع کو مصرع اولیٰ سے قافیے کا علم ہو جاتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ سامع کو غزل کی زمین اور قافیے کا حرف روی معلوم ہو۔ اس کے علاوہ ایسے قافیے کو بھی بولتا ہوا قافیہ کہا جاتا ہے جو شعر کے مضمون کو تجویز کرتا ہے ؎ خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر — گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر (شاہ نصیر)

اس شعر کے سلسلے میں محمد حسین آزاد کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ اگر اس غزل میں لکیر قافیہ نہیں ہوتا تو یہ مضمون ہاتھ نہیں آتا۔

بولتا ہوا مصرع

مشاعروں کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں وضع کی گئی ہے

اصطلاح میں کسی شعر کے ایسے مصرع ثانی کو بولتا ہوا مصرع کہا جاتا ہے جس میں مصرع اولیٰ کے مضمون کی واضح اور مروجہ دلالت کی مصرع ثانی پر ہونے کی وجہ سے سامع کو مصرع اولیٰ سے مصرع ثانی کا علم ہو جاتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ سامع کو غزل کی زمین اس کی رسومیات اور شاعر کے اسلوب کا علم ہو۔

آپ جن کے قریب ہوتے ہیں — وہ بڑے خوش نصیب ہوتے ہیں (نوح ناروی)

اس مطلع کے مصرع اولیٰ سے مصرع ثانی کا علم ہو جاتا ہے یعنی مروجہ مضمون ہونے کے سبب سامع کو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصرع ثانی میں کیا بات کہی جائے گی

جگر کا درد اوپر سے کہیں معلوم ہوتا ہے — جگر کا درد اوپر سے نہیں معلوم ہوتا ہے (نوح ناروی)

اس مطلع میں بھی وہی کیفیت ہے۔

بیان

عربی زبان کی اصطلاح ہے جس کے لغوی معنی ہیں ظاہر کرنا، کھول کر بات کہنا (لغات کشوری)

بیان تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں جذبات احساسات اور خیالات کو تقریری یا تحریری طور پر سامع و قاری پر ظاہر کرنے کا عمل کہلاتا ہے

شاعری میں بیان دو طرح کا ہوتا ہے (1) بیان محض (2) علامتی بیان

بیان محض ۔ ایسے بیان کو کہا جاتا ہے جس میں شاعر اپنے مافی الضمیر کو ایسے اشعار کے ذریعے ظاہر کرتا ہے جو لغوی معنی کے قریب ہوتے ہیں۔ بیان محض میں سادہ الفاظ میں سادہ بات کہی جاتی ہے اس لیے اس میں معنی کی وسعت اور کثرت نہیں پائی جاتی بیان محض میں الفاظ کے معنی کا ظاہر و باطن ایک ہوتا ہے۔

کسی نے یہ سقراط سے جاکے پوچھا — مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا (غالب)

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے (غالب)

یہ اشعار بیان محض کے ذیل میں ہیں

علامتی بیان ۔ ایسے بیان کو کہا جاتا ہے جس میں کیفیت و تجربے کو براہ راست بیان کرنے کے بجائے دوسری چیزوں کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے وہ چیزیں محض تفصیل و توضیح کے لیے نہیں ہوتیں بلکہ شعر کے معنی کو اپنے مفہوم سے بلند سطح پر لے جاتی ہیں علامتی بیان تفصیل کے بجائے ایجاز کا حامل ہوتا ہے جس میں معنی کی جہتیں اور تہ داری ہوتی ہے

بیانیہ

انگریزی اصطلاح Narration کا اردو ترجمہ ہے۔ اصطلاح میں بیانیہ اظہار کی ایسی تکنیک کو کہا جاتا ہے جس میں واقعات کی توضیح و تشریح یا ان کا بیان ایک چشم دید گواہ کی طرح کیا جاتا ہے اور جس میں منظر، کردار، مکالمے وغیرہ سب امور شامل ہوتے ہیں۔ ناول اور داستانیں بیانیہ کی واضح مثالیں ہیں۔ شاعری میں بیانیہ کی تکنیک مثنویوں، مرثیوں اور نظموں میں استعمال کی جاتی ہے۔ انگریزی ادب میں اسی طرح کی شاعری کے لیے Narrative verse کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جس میں ایک کہانی کو بیان کرنے والا انداز ہوتا ہے۔

بے معنی

فارسی زبان کا مرکب لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں پوچ و بیہودہ و باطل (لغات کشوری، فرہنگ آنند راج)

بے معنی ایک تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں ایسے کلام کو بے معنی کہا جاتا ہے جو موقع اور محل کی مناسبت نہیں رکھتا یا جس کلام سے موقع و محل کی وضاحت نہیں ہوتی۔ یعنی کسی موضوع کے سلسلے میں کوئی ایسی بات کہنا جو اس موضوع کے دائرۂ کار سے باہر ہو بے معنی ہے۔ اس کی چار صورتیں ہوتی ہیں۔ (1) شعر میں کہی گئی بات موضوع سے بہت دور کا تعلق رکھتی ہو اور یہ دوری نہ تو مضمون کی وسعت کو بڑھاتی ہو اور نہ ہی اس کے معنی میں کوئی باریک نکتہ پیدا ہوتا ہو (2) شعر میں کہی جانے والی بات موضوع کے دائرۂ کار کے بالکل خلاف ہو یعنی شعر میں کوئی ایسی بات بیان کی گئی ہو جو عقل و خیال کے اعتبار سے غلط ہو (3) شعر میں ایک خارجی اور سطحی بات ہو جس سے کائنات کے بارے میں کوئی علم نہیں ہوتا ہو (4) شعر اکہرے معنی کا حامل ہو۔ تذکروں کی تنقید میں بے معنی کی اصطلاح بے وقعت کلام اور معنی پر الفاظ کی کمزور دلالت کے لیے استعمال کی گئی ہے یعنی شعر سے کوئی بات سمجھ میں تو آتی ہے لیکن اس بات پر الفاظ کی منطقی دلالت کمزور رہنے کے سبب اس کو آسانی سے رد کر دیا جائے۔ سراج الدین خان آرزو تنہا کے ذکر میں بے معنی کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (تنہا) در اغلاق معنی سخن را بجائے رسانیدہ بود کہ اکثر سخن سنجان اورا بے معنی

گو قرار دادہ بود۔ الحق داد وقت دادہ۔ دریں صورت مراد از ہیچ ادراک

دور می افتد (مجمع النفائس۔ آرزو۔ ص 34)

افضل سرخوش کاظم کے ذکر میں لکھتے ہیں!

ہر طبع موزوں دی خود مغرور بود۔ از غایت بر خود غلطی اکثر پوچ و بے معنی

گفت و از مردم چشم تحسین می داشت (کلمات الشعراء۔ افضل سرخوش ص 67)

محمد حسین آزاد اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں ناقدین کے نزدیک بے معنی شعر وہ ہے جس میں فقط مضمون ہو لیکن ان دونوں ناقدین کے مفہوم میں فرق یہ ہے کہ آزاد ایسے شعر کو بے معنی کہتے ہیں جس سے شاعر کا مدعا واضح نہیں ہوتا ۔ یعنی شعر کی بنا سے مضمون ظاہر ہوتا ہے لیکن اس کا مرکزی خیال غیر واضح ہوتا ہے جبکہ فاروقی کے نزدیک بے معنی شعر وہ جس میں اوپر سے معنی ہوتے ہیں یعنی شعر میں جو کچھ بظاہر کہا گیا ہے شعر کے معنی اس سے زیادہ نہیں ہوتے ۔ محمد حسین آزاد نازک خیالی کے ذیل میں بے معنی کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اکثر صورت ہائے بے معنی کے جانور ہاتھ لگتے تھے جن کا نام ان کے معتقدوں نے نازک خیالی اور رنگینی بیانی رکھا تھا یہ جانور حرف بے آواز اور آواز بے حرف کے زمرے میں ہوتے تھے جن کا خلاصہ یہ تھا کہ سراسر مضمون مدعا غائب (نیرنگ خیال ۔ آزاد ۔ 1400)

مہمل شعر اور بے معنی شعر میں فرق یہ ہے کہ مہمل شعر میں تمام الفاظ و تراکیب کے مجموعے سے مکمل اور مربوط تصور پیدا نہیں ہوتا ہے جبکہ بے معنی شعر میں تصور پذیری کا عنصر ہوتا ہے لیکن وہ موضوع کا سیاق و سباق سے رابطہ نہیں رکھتا دوسرے لفظوں میں بے معنی شعر میں معنی کی ایک سطح ہوتی ہے جو اپنے سیاق و سباق سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہوتی ہے ۔

انڈا امرتی مرغا انڈا ۔ ڈنڈا الٹا ڈنڈا ڈنڈا

یہ شعر مہمل ہے

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے ۔ ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے (شفیق جونپوری)

اس شعر میں مضمون ہے معنی نہیں ہیں یعنی شعر میں ایک غریب الدیار کی کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے کوئی خاص بات نہیں کہی گئی ہے ۔ بے معنی شعر میں قاری کا ذہن کسی اور طرف جوڑنے کی صلاحیت نہیں ہوتی ۔

پہیلی

دیکھیے لغز

پیکر

فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کالبد و جثہ و صورت" و تن و بمعنی بت نیز آمدہ مثلاً بت خانہ را پیکرستان گویند کہ بتاں را آں جا می نہادہ اند (فرہنگ آنندراج)

پیکر فلسفے نفسیات اور شعری تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں انگریزی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔ پیکر انگریزی اصطلاح Image کا ترجمہ ہے ۔ Image لاطینی لفظ Imago کا مترادف ہے جس کے لغوی معنی ہیں imitate یعنی نقل ۔

فلسفے کی اصطلاح میں حواس ظاہرہ سے ادراک کئے جانے والے معروض کا ذہن پر مرتسم ہونے والا نقش پیکر کہلاتا ہے پیکر حس مشترک میں قائم ہو کر خیال کا حصہ بنتا ہے یعنی پیکر معروض کی شبیہ اور اس کا عکس ہوتا ہے اس لیے ایک پیکر کی یاد یا تجربہ دوسرے پیکر کو ابھارتا ہے جیسے نارنگی کو دیکھ کر اس کی کھٹاس کا احساس کرنا یہاں نارنگ اور کھٹاس دونوں حسی پیکر ہیں لیکن نارنگ کا ادراک بلا واسطہ ہوتا ہے جبکہ کھٹاس کا ادراک ماضی کے تجربے اور نارنگ سے اس کے منسلک ہونے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے ۔ مغربی فلسفی جان ہاسپرس لاک اور ہیوم کے خیالات سے متعلق نظریات سے بحث کرتے ہوئے خیال کو دو اجزاء میں منقسم کیا ہے ① تمثال یا پیکر ② تصور ۔ تمثال حواس ظاہرہ سے محسوس کی ہوئی اشیاء کا ذہن میں اعادہ کرتا ہے جبکہ تصور محسوس کی ہوئی چیزوں سے غیر محسوس چیزوں کو ذہن میں موجود بناتا ہے یا ان کی تفہیم کرتا ہے اسی سلسلے میں جان ہاسپرس لکھتے ہیں!

> خیال کے استعمال سے تصور و تمثال دونوں کے معنی ادا کیے جا سکتے ہیں مندرجہ بالا فلسفی یوں تو اکثر خیال کو تمثال کے معنی میں استعمال کرتے رہے ہیں لیکن اکثر جگہوں میں انہوں نے ایسی باتیں کہی ہیں جہاں لفظ تصور زیادہ برمحل نظر آتا ہے سرخ کو دیکھے بغیر اس کی تمثال ممکن نہیں مگر اس سے یہ نتیجہ نہیں ہوتا کہ سرخ کا تصور بھی ناممکن ہے ۔ (فلسفیانہ تجزیہ ایک تعارف ۔ جان ہاسپرس ۔ ترجمہ سلطان علی شیدا ص 135)

اس بیان سے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ تمثال یا پیکر تصور سے علیحدہ ایک چیز ہے ۔ جیسے انسانی ذہن میں مابعد الطبعیاتی اشیاء کا تصور ہوتا ہے ان کی تمثال نہیں ہوتی ۔ مشرقی فلسفے میں تمثال و پیکر کے لیے صورت کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے ۔ علم نفسیات کی رو سے مادی، محسوساتی اور تجرباتی نقوش کو معروض کی عدم موجودگی میں ذہن میں حاصل کرنا پیکر یا تمثال ہے ۔ تمثال کی تعریف کرتے ہوئے جورنگ ایڈونگ لکھتے ہیں!

> آموزش کے بعد جس کو اہمیت حاصل ہے وہ انسان کی صلاحیت نمائندگی Representation ہے وہ ایک غائب معروض Absent object کا بھی جوابی عمل کرسکتا ہے، کیونکہ وہ یہ آموز کرسکتا ہے کہ ایک حاضر معروض کو اس غائب معروض کی تمثیل بن جانے دے، کیونکہ وہ خود اپنے اندر ایک تمثیل پیدا کرلیتا ہے ۔ ان اندرونی تمثیلوں کو تمثال کہا گیا ہے انسان کے لیے جو معروض نظر سے غائب ہوتا ہے وہ ذہن سے غائب نہیں ہوتا ۔
>
> (نفسیات کی بنیادیں ۔ ترجمہ ہلال احمد زبیری ۔ ص 4)

علم نفسیات کی مذکورہ تعریف سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ① نارنگی کی کھٹاس سے نیبو کی کھٹاس فرض کرنا اس صورت میں نارنگی حاضر معروض ہوگی اور نیبو غیر حاضر معروض ② نارنگی کو دیکھ کر اس کی کھٹاس کے احساس سے منہ میں پانی آنا یعنی حاضر معروض کے طور پر کا تجربہ ہے اور غیر حاضر معروض کے طور پر کھٹاس کا احساس ہے ۔ اول الذکر صورت جا پیکر کے تصور کے مترادف ہے جس کا اظہار اور قیام حسی پیکروں کی بنیاد پر ہی ہوتا ہے ۔ علم نفسیات کی رو سے پیکر خالص ذہنی عمل ہے ۔

مغربی شاعری کی تنقید میں پیکر تجریدی بیان کے مقابلے مجسم بیان ہے ۔ یعنی شعری بیان فلسفے کی طرح اشیاء

کو کلی طور سے بیان نہیں کرتا بلکہ اس میں جزئیات کی شمولیت ہوتی ہیں۔ بہ الفاظ دگر پیکر ایسے بیان سے عبارت ہے جس میں تجربات و خیالات کو بیان کے محض کے بجائے حواس کو بیدار کرنے والی صورتوں میں بیان کیا جاتا ہے یعنی پیکر میں قاری شعر میں بیان کیے گئے تجربے کو محسوس کرکے اس کی بنیاد پر متخیلہ کی مدد سے دیگر نتائج برآمد کرتا ہے جیسے کشمیر میں بہت ٹھنڈ ہوتی ہے یہ نہ کہہ کر ایسے تلازموں کو بیان کیا جائے کہ قاری ان الفاظ کے ذریعے سے ٹھنڈ کی کیفیت بیدار ہو جائے اور قاری اس کیفیت کی بنا پر شاعر پر مرتب ہونے والے اثرات کو قیاس کر سکے۔ مغربی متفکرین نے پیکر کے مفہوم کو جس قدر وسیع معنی میں استعمال کیا ہے اس کے تحت پیکر، خیال، تصور کسی شے میں حد فاصل قائم کرنا دشوار تر ین امر ہے۔ کوڈول کے مطابق خیال پیکر کی مجرد شکل ہے اور پیکر خیال کی محسوس شکل۔ اور بعض کے نزدیک لفظ ہی خیال ہے اور خیال ہی لفظ ہے اس اعتبار سے کوئی بھی شعر پیکر سے عاری نہیں ہو سکتا دوسری بات یہ کہ شاعری کا بنیادی وظیفہ محسوسات کا اظہار ہے اس لیے پیکر کے بغیر کسی شعر کا ہونا ناممکن ہے۔ اسی سلسلے میں۔ ڈی لیوس لکھتے ہیں!

> پیکر ہر شاعری میں Constant کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر شعر بجائے خود ایک پیکر ہے رجحانات آتے اور جاتے رہتے ہیں اور تبدیل ہوتے ہیں۔ فیشن بدلتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ مفہوم میں بھی جزوی تبدیلی رونما ہو سکتی ہے لیکن پیکر ہمیشہ اور ہر حال میں شاعری کی روح کی حیثیت رکھتا ہے۔
>
> (The Poetic Image - C.D. Lewis P-1)

پیکر کے سلسلے میں لیوس کا یہ بیان شبلی اور عبدالرحمٰن دہلوی کے مصوری اور محاکات کے تصور کے مترادف ہے۔ عبدالرحمٰن دہلوی نے خاص طور سے محاکات کی بحث میں اس امر پر زور دیا ہے کہ شاعرانہ مصوری مادی اور خارجی صورتوں کو پیش نہیں کرتی بلکہ ذہنی صورتوں کو پیش کرتی ہے محاکات کا مطلب شبیہ کی کھینچی کرنا نہیں ہے بلکہ نفسیاتی کیفیت کو پیش کرنا ہے۔ مغرب میں ان امور کا تفصیلی جائزہ لیا گیا جبکہ مشرق میں یہ باتیں اشاروں کی شکل میں موجود تھیں۔ انسائیکلوپیڈیا پوئٹری اینڈ پوئٹکس میں حواسی اور ادراکی پیکروں کی سات قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ ① بصری پیکر اس کی چار قسمیں ہیں (الف) روشنی کا پیکر (ب) صفائی کا پیکر (ج) رنگ کا پیکر (د) حرکت کا پیکر ② سماعی پیکر ③ شامی پیکر ④ مذوقی پیکر ⑤ لمسی پیکر۔ اس کی تین قسمیں ہیں (الف) حرارتی پیکر (ب) برودتی پیکر (ج) نم آلود پیکر ⑥ عضوی پیکر۔ جیسے دل کی دھڑکن ⑦ عضلاتی پیکر۔ روبن اسکیلٹن نے زبان کے اعتبار سے پیکروں کی خصوصیات اور ان کی درجہ بندی کرتے ہوئے ۹ اقسام بیان کی ہیں ① سادہ پیکر۔ ایسے الفاظ جو حواس ظاہرہ کے تجربے کی طرف اشارہ کرتے ہیں جیسے گرمی، آواز، سخت ② غیر حسی پیکر۔ ایسے الفاظ جو غیر حسی نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جیسے عقل، وجدان ③ فوری پیکر۔ ایسے الفاظ جو حسی تصورات کو ایکدم اجاگر کرتے ہیں ④ مبہم پیکر۔ ایسے الفاظ جو حواس کو پوری طرح بیدار کرنے کے بجائے ہلکا سا اشارہ کرتے ہیں جیسے مثلاً جلنا، توانائی ⑤ تجریدی پیکر۔ ایسے الفاظ جو حسی تجربے سے علیحدہ نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جیسے انسانیت، عشق ⑥ اجتماعی پیکر۔ دو الفاظ سے بننے والے پیکر جیسے خنجر قاتل، شب دیجور

(7) پیچیدہ پیکر ۔ الفاظ و تراکیب میں شامل حقیقی پیکروں کا ایک دوسرے سے منسلک ہونا جیسے چیتے جیسے لوگ (8) اجتماعی تجریدی پیکر الفاظ کی ایسی ترکیب جس میں کوئی بھی لفظ حقیقی پیکر کا مشارالیہ نہ ہو بلکہ ان الفاظ کا ہر ایک جز اپنی جگہ پیکریت کا حامل ہو جیسے ایماندارانہ تجارت تجریدی اجتماعی اور تجریدی پیچیدہ پیکر ۔ متعدد الفاظ و تراکیب پر مشتمل پیکر ۔ جیسے نگاہِ غلط انداز

(The Poetic Pattern - Robin Skelton P. 91-91 ۔ مشمولہ اردو غزل میں پیکر تراشی ۔ ڈاکٹر شبیر رسول)

مذکورہ بالا لسانی پیکروں کی اقسام سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مغربی ناقدین کے نزدیک تمام زبان پیکر سے عبارت ہے ۔ مشرقی شعریات میں زبان کے اس عمل کو صورتِ شعری کہا گیا ہے ۔ جے ۔ اے کڈن نے پیکروں کی اس بحث میں سب سے بہتر درجہ بندی کی ہے کڈن کے مطابق انگریزی ادب میں image اور imagery کی اصطلاح میں متعدد تعبیراتی مفہوم کی حامل ہیں عام طور سے image کی اصطلاح کبھی معروض، حرکت و عمل، احساسات و جذبات، تفکرات و خیالات اور حواسی اور غیر حواسی ذہنی کیفیات و تجربات کو زبان کے ذریعے بیان کرنے سے عبارت ہے ۔ کڈن نے پیکر کی تین اقسام بیان کی ہیں ۔ حقیقی پیکر literal image ۔ کسی شعر یا جملے کے ایسے الفاظ سے ابھرنے والا پیکر جس کے الفاظ لغوی معنی کے حامل ہوں جیسے وہ کمرے میں آیا اور کرسی پر بیٹھ گیا ۔ اس جملے میں کمرے میں کسی کا آنا اور کرسی پر بیٹھنے سے پیدا ہونے والا پیکر حقیقی پیکر ہے ادراکی پیکر Perceptual image ایسے پیکر کو کہا جاتا ہے جو کسی عمل سے متعلق ہوتا ہے تصوراتی پیکر Conceptual image ۔ ایسے پیکر کو کہا جاتا ہے جس میں ایک پیکر حقیقی اور دوسرا تصوراتی ہوتا ہے جیسے خدا کا گھر یہاں گھر ایک حقیقی پیکر ہے اور خدا کا گھر تصوراتی پیکر ہے ۔

اسی کے ہونے تک چمن تھا گو یہ اندازہ ہوا   وہ گیا گو یا قفس کا بند دروازہ ہوا   (واحد القادری)

اس شعر میں اس کا ہونا حقیقی پیکر ہے گو کہ چمن ہونے کا اندازہ ہونا ادراکی پیکر ہے اور اس کے جانے سے قفس کے دروازے کا بند ہونا تصوراتی پیکر ہے پیکر کی مذکورہ بالا اقسام سے یہ بات بھی مترشح ہوتی ہے کہ پیکر ایک ذہنی صورتِ حال یا سمجھ میں آنے والا معروض ہے پیکر کے لیے حواس کی بیداری شرط نہیں ہے اگر یہ شرط ہوتی تو غیر حسی پیکر اور تجریدی پیکر کے کیا معنی ہیں ان پیکروں سے کس طرح حواس خمسہ بیدار ہوتے ہیں ۔ حقیقتہً یہ ہے کہ ہر ایک پیکر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ فی الفور حواس کو بیدار کرے بلکہ اس پیکر کی تشریح جب بھی ہوگی وہ حواسی نوعیت کی ہوگی جیسے انسانیت کو جب بھی سمجھا جائیگا تو انسانی کے تناظر میں حواسی اور بصری اعتبار سے سمجھا جائیگا ۔ لیکن شاعری کے تناظر میں پیکر کی تعریف یہی کی جائیگی کہ شعر میں کوئی بھی لفظ یا فقرہ جو حواس ظاہرہ کے تجربے پر مبنی ہو پیکر ہے ۔ پیکر میں الفاظ کے معنی براہ راست عقلی تفہیم کے بجائے حواس کی وساطت سے سمجھے جاتے ہیں اور تصور و شے میں مماثلت و مشابہت کا رشتہ ہوتا ہے یعنی پیکر شے کی حواسی خصوصیات پر دھیان کو مرتکز کر دیتا ہے ہیوم کے نزدیک شعری زبان چونکہ وجدان کی زبان ہوتی ہے جس کے ذریعے شاعر اپنے احساس کو قاری کے ذہن میں منتقل کرتا ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ قاری شعر کے الفاظ کو عادی شاعر کی طرح محسوس کر سکے ۔ شاعری میں استعمال ہونے والی تمام صنعتیں اور الفاظ پیکر کا درجہ رکھتے ہیں اسی سلسلے میں اسٹیفن جے براؤن لکھتے ہیں:

استعارہ، تشبیہ، مجاز مرسل، تمثیل، معمہ، قصہ، افسانہ، علامت اور اشارہ سب کو ایک عنوان دیا جا سکتا ہے اور وہ عنوان ہے پیکر۔

(The World of Imagery - P 21)

اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی، یوسف حسین خاں، انیس ناگی اور پروفیسر انیس اشفاق نے پیکر کی مذکورہ بالا تعریف بیان کی ہے لیکن یہ ناقدین پیکر کو تشبیہ کے مماثل قرار دیتے ہیں شمس الرحمٰن فاروقی نے تخلیقی زبان کے ذیل میں پیکر کو تشبیہ کی ارتفاعی شکل کے طور پر بیان کیا ہے جبکہ انیس ناگی کے نزدیک تشبیہ میں وجہ شبہ واضح ہوتا ہے اور پیکر میں مزواضح۔ پروفیسر انیس اشفاق کے نزدیک پیکر کے لیے تشبیہ کی کوئی شرط نہیں سیدھے سادھے الفاظ میں بھی پیکر کو ابھارا جا سکتا ہے۔ ان ناقدین کی آرا سے قطع نظر پیکر کی سیدھی تعریف یہی ہے کہ پیکر حواس خمسہ کو بیدار کرتا ہے۔ اس بیداری کے عمل میں کسی لفظ کی حیثیت تشبیہ، استعارے، علامت یا تمثیل وغیرہ ہو سکتی ہے۔

پیکر کے ذیل میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، وصف نگاری وغیرہ طریقہ کار شامل ہیں۔

اسباب تن و سر کے سراسر تھے زمیں پر | تن تھے کہیں جا اور کہیں سر تھے زمیں پر

کاٹے ہوئے ہتھیار برابر تھے زمیں پر | جوشن کہیں ٹکڑے کہیں مغفر تھے زمیں پر

بے جاں کہیں دو اہل ستم ساتھ پڑے تھے

ریتی پہ کہیں پاؤں کہیں ہاتھ پڑے تھے (میر انیس)

مذکورہ بالا مرثیے کے بند میں جنگ کے نقشے اور اس کے پیکر کو ابھارا گیا ہے اس بند میں کوئی بھی لفظ اپنے لغوی معنی سے تجاوز نہیں کر رہا ہے تذکروں کی تنقید میں پیکر کی اصطلاح تجسیم اور تصویر کے معنی میں استعمال کی گئی ہے۔ احمد حسین سحر میر حسن کے ذکر میں پیکر کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

الحق سراپا مثنوی حکم مرقع دارد کہ ہر یک داستانش تصویر دلپذیر است و ہر پیکرش

بہ رنگے کہ زیبائی می خواست نہ اضافہ قدرت داشتہ

(تذکرہ بہار بے خزاں ۔ احمد حسین سحر ۔ مرتبہ نعیم احمد ۔ ص۸۳)

پیکر تراشی یا پیکریت

مغربی شاعری کا ایک خاص طرز اظہار رہا ہے جو کہ بیسویں صدی کے اوائل میں ایک دبستان کی حیثیت سے نمودار ہوا جس کے علمبرداروں میں ایزرا پاؤنڈ، ایمی لوویل، ٹی ای ہیوم، رچرڈ آلڈنگٹن وغیرہ شعرا اور ناقدین شامل ہیں۔ پیکریت نفسیاتی پیچیدگی اور مبہم جذباتی کیفیات کو مصور اور مجسم طور پر بیان کرنے کا عمل ہے۔ اس نظریے کے تحت پیکر لاشعور کی نادر کیفیات کا بیان ہے جس کا ورود اس وقت ہوتا ہے جب جذبات بام عروج پر ہوتے ہیں۔ اس لیے پیکر تراشی خیال کو پیچیدہ بناتی ہے اور تاثر میں زیادہ قوت پیدا کرتی ہے۔ کوڈول کے نزدیک پیکر تراشی کے ذریعے شاعر چیزوں کو ایک نام اور ایک شکل عطا کرتا ہے اور خود اپنی کیفیت سے گزرتے ہوئے جذبات کو ایک ہیولے کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ پیکر شاعر کے تخلیقی اور جمالیاتی تجربوں کا نچوڑ ہوتا ہے یہ ایک طرف حسی اور ادراکی ہوتا ہے تو دوسری طرف کسی غیر حسی شے کی نمائندگی کرتا ہے

فرائڈ کے نقطۂ نظر سے پیکر شاعر کے جنسی، جذباتی اور حسن آفرینی عمل اور ردعمل کا اظہار ہے اسی لیے پیکر تراشی میں پیچیدگی اور اثر آفرینی زیادہ اور قوی ہوتی ہے جو قاری کے لاشعور کو جھنجھوڑتی ہے ۔ پیکر تراشی نفسیاتی پیکر اور لسانی پیکر کا ترکیبی عمل ہے ناقدین نے پیکر کے چار عناصر بیان کیے ہیں ۔ (1) ادراک و خیال اور فکر و تصور ۔ اس ذیل میں شاعر کا ماحول اس کے معتقدات اور غرض کہ وہ تمام چیزیں شامل ہیں جو اس کی یادداشت اور شعور میں محفوظ ہیں (2) احساس و جذبہ اور پیمانۂ تاثر ۔ اس ذیل میں کسی موضوع کے تعامل میں آنے کے بعد جذبات و احساسات کا برانگیختہ ہونا اور اس کے تاثر کو قبول کرنے کے امور شامل ہیں (3) تخییل ۔ اس ذیل میں جذبات و احساسات کی فراوانی اور معقولیت کے سبب تخییل کی بیداری اور جبلت کی آسودگی کے لیے اشیاء کی بازآفرینی شامل ہے (4) تصویریت اور لسانی عناصر ۔ اس ذیل میں جذبات کو تصویری شکل دینا اور زبان کے ذریعے ان کا اظہار کرنا شامل ہے ۔ سی ڈی ۔ لیوس نے پیکر تراشی کی کچھ خصوصیات کا ذکر کیا ہے (1) تازگی اور ندرت ۔ یعنی شعری بیان اور تجربات میں غیر روایتی ہو وہ روایت سے مختلف ہو ان میں نیا پن اور ندرت ہو (2) شدت ۔ یعنی تصویر جذبات اور تصویر ذہنی کو قوی اور بھرپور انداز میں منعکس ہو ۔ (3) تاثیر و تحرک ۔ یعنی جذبات و خیالات کو پراثر متحرک انداز سے پیش کیا جائے کہ قاری اس کیفیت سے محظوظ ہو سکے (4) مانوسیت ۔ نادر اور نایاب تجربات کو اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری کو ان سے اجنبیت کا احساس نہ ہو (5) موزونیت ۔ لسانی اظہار میں معنی اور الفاظ آہنگ اور ترنم میں جذبات کے بموجب تناسب ہو (6) تخلیقی توانائی اور ایج ۔ یعنی شاعری میں اشیاء کو درہم برہم کر کے اور نئی چیزوں کو نئی کیفیت کے ساتھ پیش کرنے کا عنصر ہو ۔ جس کے لیے فنی چابکدستی اور فنکارانہ حسن ضروری ہے ۔ مجموعی طور پر پیکر تراشی نئے تجربات اور کیفیات کا شعوری بیان ہے جس میں شاعر کی کیفیات اور خیالات کے عناصر شامل ہوتے ہیں ۔ پیکر تراشی ایک موضوعی عمل ہے ۔ مشرقی شعریات میں پیکر Image کے لیے صورت کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے شبلی اور عبدالرحمٰن دہلوی نے شاعری کو مصوری قرار دیتے ہوئے مصوری کو وسیع مفہوم میں استعمال کیا ہے عبدالرحمٰن دہلوی کے نزدیک مصوری صرف بصری پیکر تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ تمام پیکر جن کا اظہار شاعری میں ہو سکتا ہے مصوری کے مماثل ہیں اس لیے عبدالرحمٰن نے جگہ جگہ شاعری کو تصویر یا مصوری کہا ہے دوسری بات یہ کہ عبدالرحمٰن کے نزدیک شاعری خارج کا اظہار نہیں بلکہ ذہنی تصویر کشی ہے ۔ اس مقام پر پیکر اور صورت میں فرق تلاش کیا جا سکتا ہے کہ مشرقی شعریات میں صورت کی اصطلاح خارجی عروض کی حیثیت سے مفہوم میں بھی استعمال ہوئی ہے جبکہ پیکر مکمل طور سے ذہن میں موجود رہتے ہوئے دلالت کرتا ہے شعری پیکر ذہنی موجودات کا عکس ہوتا ہے اس لیے حقیقی پیکر ذہن سے باہر اپنا وجود نہیں رکھتا ۔ شعر میں جو کچھ بھی ظاہر ہوتا ہے وہ ذہنی پیکر کا ایک حصہ ہے پیکر تراشی اور محاکات میں یہ فرق کیا جا سکتا ہے کہ عام طور سے محاکات کی اصطلاح اپنے محدود معنی میں موجود حقائق کو شعر میں پیش کرنے سے عبارت ہے حالانکہ عبدالرحمٰن دہلوی کے نزدیک محاکات کے یہ معنی بالکل غلط ہیں ۔ جبکہ پیکر تراشی میں تخیلی عنصر بھی شامل ہوتا ہے اس طرح محاکات کی اصطلاح اپنے وسیع معنی میں پیکر تراشی کے مترادف ہے اسی لیے انیس ناگی نے Imagery کا ترجمہ محاکات کیا ہے ۔

ایک دم اس کے ہونٹ چوم لیے   یہ مجھے بیٹھے بیٹھے کیا سوجھی   (ناصر کاظمی)

اس شعر میں اچانک محبوب کے ہونٹوں کو چوم لینا ایک عملی پیکر کو پیش کرتا ہے ۔

سر جلتے ہوئے گوں کی نشانی بس یہی ہوگی — جہاں اس شہر میں تم روشنی دیکھو چلے آنا (محمود سعیدی)

اس شعر میں روشنی کے پیکر کو واضح کیا گیا ہے۔

ابھی آندھی پہ اظہر تبصرہ ہے — چراغوں کی خبر کوئی نہیں ہے (اظہر عنایتی)

اس شعر میں سمعی پیکر کو ابھارا گیا ہے۔

تاریخ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کا وقت ظاہر کرنا، عمر کسی واقعہ اور حادثے کا کسی امر عظیم سے مدت کا تعین کرنا، کوئی دن مہینے کا (لغات کشوری)

تاریخ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں تاریخ ایسی صنعت کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں کسی واقعے، حادثے کے سرزد ہونے کی تاریخ بیان کی جاتی ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں (1) کسی شعر کے لفظ، فقرے، مصرع یا مکمل شعر کے مکتوبی حروف سے حساب جمل کے مطابق تاریخ کہنا (2) ملفوظی طور پر تاریخ کہنا۔ اوج لکھنوی تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> اصطلاح میں ایک مصراع خواہ ایک بیت خواہ ایک فقرہ نثر کا جو مشہور وقوع حوادث عظیمہ کا سال تعین ماہ و سال و ایام کے (اور مراد وقوع حوادث عظیمہ) سے طوفان یا زلزلہ یا ولادت یا وفات یا تصنیف و تالیف کتب یا بنائے مکانات وغیرہ ہے (مقیاس الاشعار۔ اوج ص 32)

اوج لکھنوی نے تاریخ کے لیے جن واقعات کا ذکر کیا ہے اس فہرست میں کئی اور واقعات کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کے لیے نہ تو واقعات کے مشہور ہونے کی کوئی شرط ہے نہ ہی واقعے کی۔ دوسرے یہ کہ تاریخ کے لیے اصل شرط سنہ [illegible] و سال کے مہینے اور دن کا بیان جزوی نوعیت کا حامل ہے۔ محمد علی جویا مراد آبادی تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> جو چند حروف ایسے جمع کیے جاویں کہ جن کے عدد مطابق سنہ مطلوب کے ہوں اسی کو تاریخ کہتے ہیں
>
> اور تاریخ کے معنی وقت پیدا کردن کے ہیں (خیابان تاریخ مسمیٰ بہ سرو دینی۔ محمد علی جویا ص 5)

اپنے عمل اور نوعیت کے لحاظ سے تاریخ تین طرح کی ہوتی ہے۔ (1) صوری (2) معنوی (3) صوری و معنوی

تاریخ صوری ـــ ایسی تاریخ کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے کسی مصرع میں ملفوظی طور پر الفاظ کے ذریعے تاریخ بیان کی جاتی ہے ؎

ہزار و صد و شصت و دو میں بہ فن — اجل کا بہانہ ہوا وہ مرض (امیر اللہ تسلیم)

گیارہ سو اکیاسی ہجری کی تھی — یہی سال تاریخ رحلت کی تھی (،،)

ان دونوں اشعار کے مصرع اولیٰ میں ملفوظی طور پر تاریخ بیان کی گئی ہے۔

تاریخ معنوی ۔ ایسی تاریخ کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کے کسی لفظ، فقرے، مصرع یا مکمل شعر کے ملفوظی حروف سے حساب جمل کے مطابق تاریخ برآمد کی جاتی ہے ۔ حساب جمل حروف ابجد سے مستخرج ہوتا ہے ۔ تاریخ گوئی میں عربی کا حروف تہجی کو استعمال کیا جاتا ہے جس کا دوسرا نام ابجد ہے ابجد عربی زبان کے 28 حروف پر مشتمل ہوتی ہے۔

ا ۱ - ب ۲ (پ) - ج ۳ (چ) - د ۴ (ڈ) - ہ ۵ (ھ) - و ۶ - ز ۷ - ح ۸ - ط ۹ - ی ۱۰ - ک ۲۰ (گ) - ل ۳۰ - م ۴۰ - ن ۵۰

س ۶۰ - ع ۷۰ - ف ۸۰ - ص ۹۰ - ق ۱۰۰ - ر ۲۰۰ - ش ۳۰۰ - ت ۴۰۰ (ٹ) - ث ۵۰۰ - خ ۶۰۰ - ذ ۷۰۰ - ض ۸۰۰ - ظ ۹۰۰ - غ ۱۰۰۰

تاریخ معنوی میں ملفوظی حروف کے اعداد شمار کیے جاتے ہیں جبکہ وہ حروف تلفظ میں نہ آتے ہوں اسی اعتبار سے تاریخ معنوی کے مندرجہ ذیل اصول بیان کیے جاتے ہیں ① ہندی کے ہکاری حروف مثلاً بھ - جھ - دھ میں د ب اور ہ دونوں حرفوں کے عدد دیے جاتے ہیں ② تشدید والے حرف کو ایک شمار کیا جاتا ہے جیسے فرخ میں ایک ر کے عدد دیے جائیں گے ③ الف ممدودہ کے دو عدد دیے جاتے ہیں ④ بعض لوگ ہمزہ کا ایک عدد شمار کرتے ہیں اور بعض ہمزہ کو ی سے تبدیل کرکے دس عدد دیتے ہیں اور بعض ہمزہ کا کوئی عدد نہیں لیتے مرزا اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں کے نزدیک ہمزہ کی یہ تینوں صورتیں جائز ہیں ۔ جویا مراد آبادی کے نزدیک جس حرف پر ہمزہ واقع ہوتا ہے ہمزہ کے اتنے عدد شمار کیے جاتے ہیں ۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں!

جہاں ہمزہ واقع ہوگا اور جس صورت پر واقع ہوگا اسی کے عدد دینگے اور بعض نے نہیں یہ موقع شرط ہے

(خیابان تاریخ ۔ جویا مراد آبادی ۔ ص ۷)

⑤ ت حرف کے دو طرح لیے جاتے ہیں (الف) جو ت دراز لکھی جاتی ہے اس کے ۴۰۰ عدد دیے جاتے ہیں (ب) جو ۃ مدور لکھی جاتی ہے جیسے صلوٰۃ، زکوٰۃ وغیرہ میں ۃ کے پانچ عدد دیے جاتے ہیں ۔ تاریخ معنوی میں شاعر یہ واضح اشارہ کرتا ہے کہ شعر کے خاص مصرع، فقرہ، لفظ یا مکمل شعر سے تاریخ حاصل ہوگی ۔ اس کے علاوہ یہ اشارہ کیا جاتا ہے کہ شعر کے منقوط اور غیر منقوط یا معجمہ و مہملہ دونوں حروف کے اعداد سے تاریخ حاصل ہوگی یا ان میں سے کس طرح کے حروف سے تاریخ نکلے گی ۔ تاریخ معنوی کے استخراج کے چار طریقے ہیں ① جمل صغیر یا زبر ② جمل وسیط یا بینات ③ جمل کبیر یا زبر و بینات ④ کامل ⑤ تعمیہ ⑥ تخرجہ ۔

جمل صغیر یا زبر ۔ اس طریقہ کار میں شعر کے مصرع، فقرے یا کسی خاص لفظ کے ابجدی اعداد کے شمار سے تاریخ حاصل کی جاتی ہے ؎

کھو کر شراب صاف پلا آج جام سے ۔ ساقی ہے انجمن کی زبان پر ترانہ آج (داغ)
پریوں کا جمگھٹ اور حسینوں کا جلسہ ہے ۔ کیا ایک رنگ پر ہے یہ جشن شاہانہ آج ،،

اس قطعہ کے ہر مصرع سے ابجدی اعداد شماری سے 1282 اعداد برآمد ہوتے ہیں۔

جمل وسیط یا بینات اسی طریقہ کار میں شعر کے مصرع، فقرہ یا خاص لفظ کے تمام حروف کے نام سے سرے کا حرف نکال کر بقیہ اعداد شمار کرنے سے تاریخ حاصل کی جاتی ہے جیسے لفظ ظہیر میں شامل حروف ظ ـ ہ ـ ی ـ ر حرفوں کے نام ـ ظا ـ ہا ـ یا ـ اور رے ہیں ان حرفوں کے ناموں سے سرے کا حرف حذف کرنے سے ظا سے الف ـ ہا سے الف ـ یا سے الف اور رے سے ے باقی رہ جاتی ہے ـ جمل وسیط میں ان باقی ماندہ حروف کے اعداد شمار کیے جاتے ہیں: ؎

میرے مشفق نے لکھا ہے تذکرہ کس نور کا ۔۔۔ ہو سکے کیوں کر کسی سے اے طبیب اس کا جواب

ہے شماری بہ سے ہے یہ مصرع سال آشکار ۔۔۔ واہ دیکھا تذکرہ وہ شاعروں کا لاجواب

جمل کبیر یا زبر و بینات اس طریقہ کار میں شعر کے مصرع فقرے یا خاص الفاظ کے تمام حروف کے نام کے اعداد کو شمار کیا جاتا ہے جیسے ظہیر میں شامل ظ ـ ہ ـ ی ـ ر حرفوں کے نام ظا ـ ہا ـ یا ـ رے میں ظ اور الف دونوں کے اعداد شمار کیے جاتے ہیں

سالم کسی شعر کے مصرع یا فقرے وغیرہ سے مکمل طور پر تاریخ کا استخراج سالم کہلاتا ہے یعنی اس میں کسی طرح کی کمی و بیشی کو دخل نہیں ہوتا ـ

تعمیہ کسی شعر کے مصرع میں مادۂ تاریخ میں کچھ عدد کم ہونے کی صورت میں دوسرے مصرع کے کچھ حروف کی شمولیت سے تاریخ کی تکمیل کو تعمیہ کہا جاتا ہے جس کے لیے شعر میں یہ اشارہ کیا جاتا ہے کہ مادہ تاریخ میں دوسرے مصرع کے اس حرف یا حروف کے اعداد شامل ہیں ؎

چودھویں تاریخ تھی پندرھویں شب ۔۔۔ جبکہ دنیا میں قدم اس نے رکھا

بولا ہاتف سن کے از روئے طرب ۔۔۔ چودھویں کا چاند اب ظاہر ہوا

اس قطعہ کے چوتھے مصرع سے 1284 عدد حاصل ہوتے ہیں جبکہ ضرورت 1293 اعداد کی تھی اس لیے شاعر نے تیسرے مصرع میں از روئے طرب کہہ کر یہ اشارہ کیا کہ ط کے ۹ عدد مادۂ تاریخ میں شامل کر لیے جائیں ـ تعمیہ کے لیے کچھ اشارے مخصوص ہیں جن کی مدد سے شاعر اپنی بات کو واضح کرتا ہے ـ خوشی کے مقام پر مادۂ تاریخ میں ایک عدد کم ہونے پر سر انبساط دو عدد کے لیے از روئے بہجت یا بشارت کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ـ رنج کے مقام پر ایک عدد کے لیے از سر آہ، دو عدد کے لیے از روئے بکاہ اور چار عدد کے لیے از سر درد کہہ کر تعمیہ کیا جاتا ہے ـ

تخرجہ کسی شعر کے مصرع میں مادۂ تاریخ میں کچھ عدد زیادہ ہونے کی صورت میں کچھ حروف کے عدد تاریخ کے استخراج میں گھٹانے کے عمل کو تخرجہ کہا جاتا ہے جس کے لیے شعر میں اشارہ کیا جاتا ہے ـ تخرجہ کا عمل ۹ عدد تک جائز سمجھا جاتا ہے اس سے زائد اعداد کے لیے یہ عمل عیب میں شمار کیا جاتا ہے دوسری بات یہ کہ خوشی کے مقام پر تخرجے کے عمل کو برا سمجھا جاتا ہے ـ

دختِ روشن رواں ہوئی پیدا ۔۔۔ کیا ہی چمکا ہے اخترِ مومن (مومن)

نال کٹنے کے بعد ہاتف نے ۔۔۔ کہی تاریخ دخترِ مومن (")

اسی قطعہ کے چوتھے مصرع سے 1340 عدد حاصل ہوتے ہیں جبکہ 1259 عدد درکار تھے اس لیے تیسرے مصرع میں "نالہ کناں" کہہ کر شاعر نے یہ واضح اشارہ کیا کہ نالہ کے ۸۱ عدد مادۂ تاریخ میں سے گھٹا دیے جائیں ۔ شعراء نے تعمیہ اور تخرجہ کے عمل کو ظاہر کرنے کے لیے چند الفاظ وضع کیے ہیں جن سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس حرف کے عدد شمار کرنا ہیں اور اس حرف کے عدد گھٹانا ہیں لفظ کے پہلے حرف کے لیے مندرجہ ذیل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ۔ سر ۔ ابتدا ۔ لب ۔ دست ۔ چشم ۔ رخ ۔ دنداں ۔ روی ۔ زباں ۔ بینی ۔ پیش و پا ۔ شاخ دوسرے حرف کے لیے مندرجہ ذیل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ۔ اوسط ۔ میاں ۔ کمر ۔ ضمیر دل ۔ قلب ۔ جگر ۔ شکم ۔ تیسرے حرف کے لیے مندرجہ ذیل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ۔ انجام ۔ سوم ۔ پس ۔ پایاں ۔ اصل ۔ پامال ۔ انتہا ۔ حد ۔

تاریخ صوری و معنوی ایسی تاریخ کو کہا جاتا ہے جس میں کسی شعر سے صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے تاریخ حاصل ہوتی ہے ۔

کہا یہ ہاتف غیبی نے میرے کان میں اسی دم — اشارہ ہو تجھ پر اسی کی تاریخ ولادت ہے

اس شعر کے دوسرے مصرع میں صوری تاریخ بیان کی گئی ہے اسی مصرع سے معنوی تاریخ 1290 حاصل ہوتی ہے ۔ اردو میں عام طور سے صوری اور معنوی تاریخیں کہی جاتی ہیں ۔

تاریخ گوئی

تاریخ گوئی کی اصطلاح فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔ اصطلاح میں کسی واقعے یا حادثے کو تاریخ کے ساتھ مفصل بیان کرنے کو تاریخ گوئی کہا جاتا ہے تاریخ گوئی میں کسی واقعہ حادثے یا کسی شخص سے متعلق شاعر کے خیالات مدح و ہجو کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں ۔ دولت شاہ سمرقندی عظمت اللہ بخاری کے ذکر میں لکھتے ہیں !

تاریخ وفات مرزا الغ بیگ عزیزی برین منوال فرماید

الغ بیگ بحر علوم و حکم — کہ دین نبی را ازو بود پشت

ز عباس شہید شہادت شنید — شد ش حرف تاریخ عباس کشت

(تذکرۃ الشعراء ۔ دولت شاہ سمرقندی ۔ ص 407)

احمد علی یکتا سودا کے بیان میں لکھتے ہیں

تاریخ وفاتش این است مصحفی می گوید تاریخ

مرزا رفیع آن کہ اشعار بندیش — ہر گوشہ بود در ہمہ ہندوستان غلو

ناگہ چو در نوشت بساط حیات را — گردید مدفنش ز قضا خاک لکھنو

تاریخ رحلتش بدر آورد مصحفی — سودا کجا و آن سخن دلنواز او

(دستور الفصاحت ۔ احمد علی یکتا ۔ ص 18)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ردو قبول کے لیے مزید پختگی فراہم کی جاتی ہے۔ جیسے کسی کو یہ معلوم ہو کہ آصف سعید ایک شاعر ہے اسی سے مزید کہا جائے آصف سعید بے شک ایک شاعر ہے یعنی اس امر سے مخاطب کے علم کو مزید تقویت پہنچائی گئی۔ تاکید کے لیے بہت سے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جیسے بے شک اصلاً، یقیناً، ضرور، ہرگز، قسم، سوگند، وغیرہ۔ تاکید کے لیے یہ ضروری ہے کہ مخاطب بیان کیے گئے امر سے بخوبی واقف ہو اور اس میں اسے شک و تردد ہو۔ جہاں مخاطب خالی الذہن ہوتا ہے یا اس کو شک و تردد نہیں ہوتا وہاں مؤکدات کا استعمال غیر ضروری اور غلط ہے ۔

اس اعتبار سے انتہا ضروری ہے ہیکار کے لیے ایک خدا ضروری ہے (شجاع خاور)

اس شعر میں خدا کی وحدانیت کو پُر زور طریقے سے باور کرایا گیا ہے جس سے سامع پہلے واقف تھا۔ جہاں تاکید و مؤکدات واقع ہونے ہیں وہاں اس بات کا فرض کرنا ضروری ہے کہ یہ بات کسی واقف شخص سے کہی جا رہی ہے اسی اعتبار سے شعر کے معنی کا تعین ہوتا ہے۔

تاکید المدح بما یشبہ الذم

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں تاکید المدح بما یشبہ الذم ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کی لفظی دلالت مذمت اور ہجو سے مشابہت رکھتی ہیں لیکن شعر کا مخفی قرینہ مدح پر تاکید کرتا ہے اس صنعت کی دو صورتیں ہیں (الف) کسی شے کی تمام برائیوں کی نفی کرکے ایک اچھائی جو مدح پر دلالت کرتی ہو برائیوں میں شامل کر کے ان سے علیحدہ کر لیا جائے ۔

نہیں کوئی محفل میں ایسے قزاق بغیر از غمزۂ چشم ستم ناک (ذوق)

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں قزاقی کی نفی کرکے اس میں شامل ستم ناکی کو اس سے علیحدہ کر لیا گیا ہے جو کہ بظاہر ہجو کا پہلو ہے جس کی وجہ قزاقی ہوتا ہے لیکن یہ پہلو در حقیقت مدح پر دلالت کرتا ہے کیوں کہ معشوق کی ایسی حرکتیں حسین سمجھی جاتی ہیں۔ (2) ایک صفت کو بیان کرکے ایسا استثنائی اسلوب اختیار کیا جائے جس سے یہ لگے کہ آگے کوئی خراب بات بیان ہوگی لیکن آگے کا مضمون بھی مدح پر دلالت کرتا ہے ۔

نظم میں جو خوبیوں کی ہے تقریر مثنوی ہے مگر بری تقویر (مثنوی سعدین)

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں "مگر" لفظ سے یہ لگتا ہے کہ آگے نظم کی خوبیوں کو رد کیا جائیگا لیکن بری تقویر کہہ کر نظم کی خوبیوں میں مزید گنجائشیں نکالی گئی ہیں۔

تاکید الذم بما یشبہ المدح

ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کی لفظی دلالت بظاہر مدح و تحسین کا پہلو رکھتی ہیں لیکن شعر کا مخفی قرینہ ہجو پر تاکید کرتا ہے اس کی تین صورتیں ہیں (1) کسی کی اچھائیوں کی نفی کرکے ایک برائی اس میں شامل کرنے کے بعد اس کو علیحدہ کر لیا جائے ۔

کیسے شیخ جفائے چرخ سے امید ہنسنے کی — جو ہووے بھی وہاں شاید دہان زخم خنداں ہو (نوازش)

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں "جو ہووے" کے فقرے سے یہ لگتا ہے کہ آگے مدح کی جائے گی لیکن ہنسنے کی جو بات بیان کی گئی ہے وہ بھی ہجو پر تاکید کرتی ہے ② کسی شئے کی پہلے مذمت کرکے حرف استثنا کے بعد مزید مذمت کی جاتی ہے ۔

بے لیے دیکھیں نے کسی کی اور — مردہ شو پر وہ سب کفن کے چور (میر)

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں "پر" حرف استثنا کے بعد مزید مذمت کی گئی ہے ③ کسی شے کی پہلے تعریف کی جاتی ہے جس کے ساتھ کسی ایسی تعریف کو شامل کر لیا جاتا ہے جو ہجو پر دلالت کرتی ہے ۔

ہے بہت شیخ کی غنیمت ذات — جمع آدم میں کب ہیں اتنے صفات (میر)

مفتری و دروغی و محتال

ان مصرعوں میں پہلے شیخ کی اچھائی بیان کی گئی ہے اور بعد میں ایسی صفات کا ذکر کیا گیا ہے جو ہجو پر دلالت کرتی ہیں ۔

تاول

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کھیجولد، حیالا (مجمع اللغات فارسی)

تاول علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں تاول ایسی صفت کو کہا جاتا ہے جو کلام کو ظاہر سے خلاف ظاہر کی طرف موڑ دیتی ہے یعنی کلام میں جو معنی بیان ہوتے ہیں وہ معنی حقیقی کے خلاف ہوتے ہیں اس لیے ذہن معنی حقیقی کی طرف پہنچ جاتا ہے ۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل (سودا)

اس شعر میں تیغ اردی کا ملک خزاں کو برباد کرنا خوشی اور بہار کا پیغام ہے ۔ ورنہ حقیقی طور پر یہ کام خدا کا ہے یا مادی نقطۂ نظر سے ماحولیات سے متعلق ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ تاول شعر کے معنی کو مروجہ حقیقتوں کے تناظر میں سمجھنے کا عمل ہے ۔

تبلیغ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں پہنچانا، کسی کے پاس کچھ روانہ کرنا، پھیلانا، اشاعت کرنا (لغات کشوری)

تبلیغ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تبلیغ ایسے مبالغے کو کہتے ہیں جس میں کسی امر کو اس کے مرتبے کے لحاظ سے اس طرح آخری درجے میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ امر مروجہ حقیقت اور عقل و عادت کے اعتبار سے اپنے وقوع کا امکان رکھتا ہے ۔ تبلیغ اور اغراق میں فرق یہ ہے کہ اغراق میں بیان کی ہوئی بات عادت کے خلاف ہوتی ہے لیکن عقلی اعتبار سے ممکن ہوتی ہے جبکہ تبلیغ میں عادت و عقل

دونوں اعتبار سے ممکن ہوتی ہے۔

پہنچے ہم آرزوئے وصل میں نزدیک مرگ — سو جیے ہے شکل ملاقات بہت دور ہمیں (میر سوز)

اس شعر میں معشوق کے وصل کی آرزو میں قریب المرگ ہونا مبالغے کے طور پر بیان ہوا ہے لیکن مروجہ حقیقت کے مطابق یہ ممکن ہے کہ رقیب عاشق اس حالت کو پہنچ جائے۔ یعنی اس شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ساری حقیقت اور تجربے سے بہت قریبی تعلق رکھتا ہے۔

تپ چڑھتی ہے کہ جیکتا ہے دل جس گھڑی نالہ — ہو جاتی ہے بندوق ہر اک بعد صدا گرم (ہدایت خلیل)

اس شعر میں نالوں کے بعد بخار کا ہو جانا عادت کے مطابق ہے حالانکہ شعر میں ہجر کی شدت کو ظاہر کرنے کے لیے مبالغے کے طور پر یہ بات کہی گئی ہے۔

تتمیم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں تمام کرنا، پورا کرنا (لغات کشوری)

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں شعر کی مقصود معنی سے زائد ایک ایسا کلمہ یا فقرہ جو مبالغے پر دلالت کرتا ہے تتمیم کہلاتا ہے یہ کلمہ یا فقرہ مفعول حال یا مجرور پر مبنی ہوتا ہے۔ جیسے شاد عارفی کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے" اس جملے میں اپنی آنکھوں کا فقرہ تتمیم ہے جو بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کے مترادف ہے۔

جو جو سنا ہے کان سے دیکھا ہے آنکھ سے — جیسا کہ ہی رہو تو لب اظہار دیکھنا (میر سوز)

اس شعر میں "کان سے" اور "آنکھ سے" کے فقرے مجرور ہیں جو مقصود معنی میں مبالغے کے طور پر بیان ہوئے ہیں۔

تجاہل عارف

عربی زبان کا مرکب لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں جان بوجھ کر جاہل بننا (لغات کشوری)

تجاہل عارف علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تجاہل عارف ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں کسی بات کو جانتے ہوئے کسی مقصد کے تحت اس سے لاعلمی اور بے خبری کا اظہار کیا جاتا ہے۔ تجاہل عارف اکثر مبالغے کی غرض سے کیا جاتا ہے۔ مفتاح العلوم میں سراج الدین سکاکی نے اس صنعت کو سوق المعلوم اور مساق وغیرہ کے نام سے موسوم کیا ہے۔

صنم کہتے ہیں تیرے بھی کمر ہے — کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے (جرأت)

اس شعر میں کمر کی نزاکت کو ظاہر کرنے کے لیے شاعر کمر کو جانتے ہوئے اس سے لاعلمی کا اظہار کیا ہے۔

اس زلف سیہ کا ہے یہ نقشہ مرے آگے — یا کھیل رہا ہے کوئی کالا مرے آگے (اکبر؟)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے (دبیر)

تجرید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں تنہائی، مجرد کرنا، ننگا کرنا، علیحدہ وغیرہ لیے جاتے (لغات کشوری)

تجرید علم عروض، بدیع، معانی، فلسفے اور تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

عروضی اصطلاح میں تجرید شعر کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس میں کسی بحر میں لازم ضرب کو مطلع میں استعمال کرنے کے بعد دیگر اشعار میں مقید نہیں کیا جاتا ہے۔ جیسے بحر کامل میں ضرب کو سالم، مقبوض یا محذوف ہونا چاہیئے اگر مطلع میں یا بعد مزاحف ارکان سے لیکن اشعار میں اختلاف ہوتا ہے تو یہ عیب تجرید کہلاتا ہے۔ تجرید کی وضاحت کرتے ہوئے منظور علی اسیر لکھتے ہیں:

> مطلب تو ز عروض و ضرب سے یہ ہے کہ شاعر جب مصراع اول میں عروض واحد اور مصراع ثانی میں ضرب واحد لائے چاہیے کہ اسی طرح تمام قصیدے کہے اور بغیر اختلاف عروض و ضرب میں روا نہ رکھے مگر قدماء نے بحر کامل میں اختلاف عروض کیا ہے اسی کا نام اقعاد ہے اور اختلاف ضرب کو تجرید کہتے ہیں یہ دونوں عیب میں داخل ہیں (زر کامل عیار - اسیر - ص ۱۱۳)

علم معانی کی اصطلاح میں تجرید ایسے عمل کو کہا جاتا ہے جس میں کسی کلمے کو اس کے لغوی معنی سے علیحدہ کرکے پھر وہی معنی وضاحت و زیادت کے ساتھ دوسرے کلمے کے ذریعے بیان کیے جاتے ہیں جیسے "تعظیم کرنا"۔ تعظیم کے لغوی معنی میں "کرنا" کے معنی شامل ہیں کیونکہ تعظیم خود ایک مصدر ہے۔ اسی مصدر کے ساتھ دوسرے مصدر کو اسی معنی میں بیان کرنا تجرید ہے ؎

کریگا جب کہ وہ اتمام آکر حجت حق کا — زمانے میں رہے گا نام ملحد کا نہ مرتد کا (ناسخ)

اس شعر میں "اتمام کریگا" فقرے میں تجرید ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اتمام مصدر ہے اور اس کے معنی میں کرنا کے معنی شامل ہیں۔

علم بدیع کی اصطلاح میں تجرید ایسی صنعتِ معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو اشیاء میں صفات کے اشتراک کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ایک شئے سے دوسری شئے ماخوذ ہے۔ صفات کا یہ اشتراک حقیقی اور تخیلی دونوں قسموں کا ہوتا ہے۔ صنعت تجرید مبالغے کے طور پر استعمال کی جاتی ہے جس کا واضح مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک شئے اپنی صفات میں اس قدر کامل ہے کہ وہ دوسری شئے کو پیدا کر سکتی ہے۔ شمس الدین فقیر تجرید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عبارت از انست کہ از شئی ذی صفتی شئی دیگر انتزاع نمایند کہ دران صفت مانند او باشد۔ (حدائق البلاغت - شمس الدین فقیر - ص ۵۵)

صنعت تجرید کی چار صورتیں ہیں ① ایک شئے سے دوسری شئے اسی صفت کی پیدا ہو ؎

چہرۂ انور سے پیدا ہے ماہ کامل آشکار — اور گیسوئے معنبر سے شب یلدا عیاں (محی الدین)

اس شعر میں چہرے کی چمکنے کی صفت سے ماہِ کامل کا پیدا ہونا، اور گیسوؤں کی سیاہی سے شب کا پیدا ہونا تجرید ہے۔ یہاں دونوں چیزوں میں صفات کا اشتراک ہے۔

خورشید نے ضیا رُخِ انور سے پائی ہے — لو شب نے یہ زلفِ معنبر سے پائی ہے (الفت)

(2) ایک کامل شے دوسری شے کے لیے ظرف کی حیثیت رکھتی ہے۔

وہی ویرانی و وحشت کے ساماں ہیں جدھر دیکھو — نہ دیکھا ہو اگر صحرا تو آ کر میرا گھر دیکھو (اسحر افغانی)

اس شعر میں صحرا ایک کامل شے ہے اور متکلم کا گھر اسی کے ظرف کی حیثیت رکھتا ہے۔

گر ہے کوئی بہشت میں کیونکہ یہ لوگ جائینگے — پیارے سے عاشقوں کو تو گھر میں بلا کے اسی طرح (حسرت)

اس شعر میں بہشت جو کامل شے ہے اس کا ظرف معشوق کے گھر کو بنایا گیا ہو۔

(3) کنائے سے ایک شے سے دوسری شے حاصل کی جاتی ہے۔

آئینہ رہتا ہے کیوں ہر وقت اس کے سامنے — وہ بھی کچھ بیٹھے ہیں دل کیا کوئی صورت دیکھ کر (شتاب)

رہتے ہیں آئینے سے ہمیشہ دوچار آپ — تنہا ہی لوٹتے ہیں یہ ساری بہار آپ (بہادر [illegible] غالب)

ان اشعار میں معشوق کے خوبصورت چہرے سے ایک اور خوبصورت چہرہ پیدا کیا گیا ہے جس پر خود معشوق بھی فدا ہے۔ یہاں آئینے کے سامنے معشوق کا رہنا اس بات کا کنایہ ہے کہ معشوق جس چہرے پر فدا ہے وہ خود اس کا ہی چہرہ ہے۔ (4) اپنی ذات سے دوسری ذات کو پیدا کرنا جیسے خود کلامی

چھپایا تو نے حسرت دل کو اس چاہِ زنخداں میں — مرا جی خوش ہوا ایسی ہی جا اس کو ڈبونا تھا (حسرت)

اس شعر میں شاعر نے اپنی ذات سے ایک ذات کو پیدا کرنے کے بعد اس سے تخاطب کیا ہے۔ یعنی خود کو غیر فرض کیا گیا ہے۔

فلسفے کی اصطلاح میں تجرید حواسِ ظاہرہ اور باطنہ سے محسوس کی جانے والی اشیاء اور صفات کو ان کے عوارض سے علیحدہ کرنے کے بعد بھی تصور حاصل کرنے کو کہا جاتا ہے جو کسی بھی حس کی گرفت میں نہ آسکے انہیں صرف عقل سمجھتی ہے یعنی مادے سے غیر مادی تصورات حاصل کرنا تجرید ہے۔ جیسے دوستی، دشمنی وغیرہ تصورات لوگوں کے ملنے اور لڑنے کے عمل سے جڑے ہوئے ہیں ان تصورات کو مذکورہ اعمال سے علیحدہ کرکے منفرد شناخت قائم کرنا تجرید ہے۔ مجرد تصورات حواسی پس منظر نہیں رکھتے دو لوگوں میں دوستی ہو تو ایک کلی کے اجزاء میں دوستی علیحدہ کہیں موجود نہیں ہوتی۔ تجرید کی تعریف کرتے ہوئے غزالی لکھتے ہیں:

> جس طرح قوتِ خیال تجریدِ ماہیت پر قدرت نہیں رکھتی اسی طرح وہمیہ میں بھی تجرید کی صلاحیت نہیں ہے۔۔۔ ہم جس وقت بھی کسی انسان کا خیال کرینگے تو لازماً اس کے ساتھ کچھ انداز نقوش بھی لوحِ فکر پر ابھر رہے ہونگے کہ وہ کہاں کھڑا ہے، کیا قد و قامت ہے؟ چھوٹا ہے یا بڑا ہے، بیٹھا ہے یا لیٹا ہے۔۔۔ یہ عوارض خیال و وہم کی قوتوں کو ہر حال میں مستلزم ہیں۔ (مقاصد الفلاسفہ۔ غزالی۔ ترجمہ حنیف ندوی۔ ص 319)

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں تجرید انگریزی اصطلاح Abstract کے ترجمے کے طور پر رائج ہوئی۔ لاطینی زبان کا abstractus لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں To draw from away جدا کرنا علیحدہ کرنا ۔ انگریزی ادب میں یہ اصطلاح دو معنی رکھتی ہیں ① کسی تحریر شدہ مضمون کا خلاصہ ② ایک ایسا جملہ یا لفظ جس سے افراد اور اشیاء کی درجہ بندی کا پہلو ہو یعنی ایک عمومی اور کلی بیان۔ جیسے تمام لوگ جھوٹے ہیں ۔ یا صداقت، خیر، حسن وغیرہ ۔ یعنی کسی شے سے اس کی صفات کو علیحدہ کرنے کا عمل تجرید ہے ۔ جیسے شکر سے اس کی مٹھاس کو علیحدہ کرنے کے بعد مختلف چیزوں کے لیے مٹھاس کا لفظ استعمال کرنا ۔ انگریزی ادب میں نو کلاسیکی شعراء نے تعمیمیت اور تجریدیت پر زور دیا جس کی بنیاد اس امر پر تھی کہ اشیاء کا عمومی اور ماورائی بیان آفاقیت کا حامل ہوتا ہے جدید نقادوں کے نزدیک شاعری میں الفاظ کو ان کے خاص سیاق و سباق اور معنی کی طے شدہ منطق سے علیحدہ کرنا اور ان الفاظ کو تخلیقی طور پر استعمال کرنا تجریدی عمل سے عبارت ہے ۔ یعنی الفاظ کے ذریعے اشیاء کی تصویر کاری کے بجائے ان کے خاکے اور تصورات کو پیش کرنا تجرید ہے جس کے ذریعے شاعر حروف کی رسمی ہئیت کو رد کر کے غیر رسمی ہئیت کی تشکیل کرتا ہے اسی سلسلے میں پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں :

> تجریدی فن کار کے نزدیک قاری تخلیق کی قرأت ہی نہیں کرتا بلکہ تخلیق کے درمیانی تعطلات، وقفوں اور درزوں کو اپنے تخلیقی احساس سے پر بھی کرتا ہے تفصیل و توضیح کا عمل قرأت کے دوران قاری کے اندر مساوی طور پر جاری رہتا ہے فن میں لفظ کے معنی لغوی حوالوں سے کم ہی سروکار رکھتے ہیں بلکہ داخلی غیر طے شدہ زبان کے ذریعے تجربے کی تشکیل کی جاتی ہے تخلیق کار معنی کے دیگر تعبیرات و تلازمات کو بروئے کار لاتا ہے
>
> (ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ ۔ پروفیسر عتیق اللہ ۔ ص 30)

تجنیس

عربی زبان کا لفظ جس کے لغوی معنی ہیں ہم جنس کرنا یکساں کرنا (لغات کشوری)

تجنیس علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں تجنیس ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس میں دو الفاظ صوتی اعتبار سے مشابہت رکھتے ہیں لیکن معنی کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں ۔ جیسے صور اور سور یا مانگ (سر کی) مانگ (مانگنا) ۔ الفاظ کی ترتیب کے اعتبار سے تجنیس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ① متصل ۔ جس تجنیس میں دو الفاظ موجود ہوتے ہیں اسے تجنیس متصل کہا جاتا ہے ② منفصل ۔ جس تجنیس میں ایک لفظ مفرد اور دوسرا مرکب ہوتا ہے ایسی تجنیس کو منفصل کہا جاتا ہے جیسے بادل اور بد دل ۔ صوتی مشابہت کے لحاظ سے تجنیس کی ۱۰ قسمیں ہوتی ہیں ۔

① **تجنیس تام** ۔ ایسی تجنیس کو کہا جاتا ہے جس میں دو الفاظ حروف اور تلفظ میں یکساں ہوتے ہیں لیکن ان کے معنی مختلف ہوتے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں (i) تجنیس مستوفی ۔ میں دو الفاظ نوعیت کے اعتبار سے جدا ہوتے ہیں یعنی ایک لفظ فعل ہوتا ہے دوسرا اسم وغیرہ

جیسے ہوتا ہے ~ یک بیک بگولے کے وہ اٹھا پکار　　مار میرے ہاتھ میں ہے اس کو مار　　(رنگین)

اس شعر میں دو الفاظ مار اور مار میں تجنیس ہے پہلے مار کے معنی سانپ ہیں جو کہ اسم ہے جبکہ دوسرے مار کے معنی مارنا ہیں جو فعل ہے

(ا) تجنیس تام مماثل ۔ میں دو الفاظ اپنی نوعیت میں بھی یکساں ہوتے ہیں یعنی دونوں اسم ہوتے ہیں یا فعل ہوتے ہیں ۔ ~

وصف میں چوٹی کے اک شعر منحوس چوٹی کا کہا　　صاحب صاحب نے بکی کیا ہے یہ چوٹی چوٹی　　(صاحب صاحب)

اس شعر کے پہلے مصرع میں تجنیس ہے پہلی چوٹی کے معنی بال اور دوسری چوٹی کے معنی بلندی ہیں یعنی کہ اعتبار سے یہ دونوں الفاظ اسم ہیں ۔

(2) **تجنیس مرکب** یہ ایک لفظ مفرد ہوتا ہے اور دوسرا لفظ مرکب ۔ اس کی دو قسمیں ہیں (الف) تجنیس مرکب متشابہ ۔

ایسی تجنیس میں مفرد اور مرکب الفاظ کی تحریری شکل ایک سی ہوتی ہے ~

خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دو سر کا　　ہاتھ اڑ گئے گر پاؤں بچا سر کوئی سر کا　　(رنگین)

اس شعر کے پہلے مصرع میں سر کا مرکب لفظ ہے جبکہ دوسرے مصرع میں سرکا مفرد لفظ ہے جس کے معنی ہیں ہٹ گیا ۔ ان دونوں الفاظ کی تحریری شکل ایک سی ہے

(ب) **تجنیس مرکب مفروق** میں مرکب اور مفرد الفاظ کی تحریری شکل میں فرق ہوتا ہے ۔ جیسے جی نے بمعنی دل نے اور جینے بمعنی زندگی

(3) **تجنیس مرفو** ایسی تجنیس کو کہا جاتا ہے جس میں ایک لفظ مفرد ہوتا اور دوسرا مشابہ لفظ دو مفرد الفاظ کے برابر میں واقع ہونے کی وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے ~

عمل تھا کہ اب مسافت جسم و جاں نہیں　　تو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں　　(دبیر)

اس شعر میں برق دم سے قدم کی مشابہت ہے جو برق اور دم کے **متصل واقع ہونے** کے سبب پیدا ہوئی ہے ۔

(4) **تجنیس خطی** ایسی تجنیس کو کہا جاتا ہے جس میں دو الفاظ نقطوں اور حرکتوں میں مختلف ہوتے ہیں لیکن ان کی تحریری شکل ایک سی ہوتی ہے جیسے بناہ اور پناہ ۔ (5) **تجنیس محرف یا ناقص** ایسی تجنیس کو کہا جاتا ہے جس میں دو الفاظ کی حرکتیں مختلف ہوتی ہیں لیکن ان کے حرف اور تحریری شکل یکساں ہوتی ہے جیسے ۔ کرہا ۔ کرہا (6) **تجنیس زائد و ناقص** ۔ ایسی تجنیس کو کہا جاتا ہے جس میں ایک لفظ (مفرد) میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہوتا ہے زائد حرف کو حذف کر دینے سے دونوں الفاظ کا حرف اور ان کی تحریری شکل یکساں ہو جاتی ہے جیسے بات ۔ ثبات دوسرے لفظ سے ث کے حذف سے دونوں لفظ یکساں ہو جاتے ہیں

(7) **تجنیس مطرف** ایسی تجنیس کو کہا جاتا ہے جس میں دو الفاظ میں آخری حرف کے علاوہ تمام حرف یکساں ہوتے ہیں اور ان کی تحریری شکل بھی ایک ہوتی ہے میمنت میر صادقی حدائق السحر اور فنون بلاغت کے حوالے تجنیس مطرف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :　　آنست کہ ارکان جناس در ہمہ حروف جز در حرف آخر یکساں باشد مانند جام و جان

(رسالہ نامہ ہنر شاعری ۔ میمنت میر صادقی ۔ ص ۸۳)

شمس الدین فقیر اور نجم الغنی خاں کے نزدیک دو ہم شکل الفاظ میں ایک لفظ کے آخر میں زائد حرف کا ہونا تجنیس مطرف ہے

جیسے جنیں اور چلیں نالے اور نوشے اس مقام پر نتیجتاً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تجنیس کی یہ دونوں قسمیں جدا جدا ہیں۔ تجنیس کی اس الگ نوعیت مطرف ہے اس لئے مؤخر الذکر کے لیے کسی علیحدہ نام کی ضرورت ہے ؎

سوزن مژگاں زخم بھرتی گئی   کام جب بند ہوئے کاج کیے   (ظہیر رحمتی)

اس شعر میں کام کاج دو الفاظ کے آخری حرف ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ⑧ **تجنیس مذیل** ایسی تجنیس کو کہتے ہیں جس میں دو الفاظ میں ایک لفظ کے آخر میں دو حرف زیادہ ہوتے ہیں جنہیں حذف کر دینے سے دونوں الفاظ یکساں ہو جاتے ہیں۔ جیسے جاہ اور چاہیتے دوسرے لفظ سے تے حذف کرنے پر دونوں لفظ ایک سے ہو جاتے ہیں ⑨ **تجنیس مضارع** ۔ ایسی تجنیس کو کہتے ہیں جس میں دو الفاظ کے بعض حرف ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں لیکن یہ مختلف حرف متحد المخرج یا قریب المخرج ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل حروف آپس میں متحد المخرج یا قریب المخرج ہوتے ہیں (i) د۔ ھ ۔ ا۔ع۔ ح ۔ غ ۔ خ (ii) ۔ق۔ک۔گ۔ (iii) ص س۔ ز (iv) ض۔ظ۔ ذ۔ث۔ ڈ (v) ج۔ چ۔ ش ی۔ ژ (vi) ل۔ن۔ ر۔ ڑ (vii) ط ۔ د۔ ت۔ ٹ (ix) ب پ م۔ و۔ ا و ی حروف علت ہونے کی صورت میں مخرج نہیں رکھتے بلکہ ہوائی ہوتے ہیں ؎

منظور ہے گر زخم جگر کا تجھے سینا   آ سینے سے سینہ مرا آ جان لگا دے   (حسن)

اس شعر میں سینا، سینے، سینہ میں تجنیس مضارع ہے۔ ⑮ **تجنیس لاحق** ۔ ایسی تجنیس کو کہتے ہیں جس میں دو الفاظ میں ایک لفظ کا کوئی حرف مختلف المخرج ہوتا ہے۔ جیسے بار اور تار، نور اور نار

تجنیس مکرر و غیر مکرر ۔ شعر میں دو سے زیادہ متجانس الفاظ کا واقع ہونا تجنیس مکرر کہلاتا ہے۔ نجم الغنی خاں تجنیس مکرر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

کسی قسم کے الفاظ متجانس کلام میں مکرر واقع ہوں گے تو تجنیس مکرر کہیں گے (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں ص 85)

نجم الغنی خاں نے تجنیس مکرر کی مثالوں میں تجنیس کی ایک نوع سے متعلق اشعار پیش کیے ہیں جن میں دو متجانس الفاظ علیحدہ علیحدہ واقع ہوئے ہیں ؎

ہرتال کی تاثیر ہے ہرتال میں تیری   جو سم ترے ہوتا ہے وہ سم سے نہ ہوگا   (دریائے نادر)

اس شعر میں ہرتال اور ہرتال کے درمیان "کی تاثیر ہے" فقرہ واقع ہوا ہے۔ میر شمس الدین فقیر نے حدائق البلاغت میں دو متجانس الفاظ کے برابر برابر واقع ہونے کو تجنیس مکرر کہا ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں!

دو متجانس از ہر نوع تجنیس کہ باشد چوں پہلوئے ہم بیارند آں را تجنیس مکرر و مزدوج و مردد نامند (حدائق البلاغت۔ فقیر۔ ص 112)

؎   علی کا دبدبہ و رعب و جرأت و صولت   حسن کا حسن حسینِ حسین کی سب شوکت   (نفیس)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں حسن کا حسن اور حسینِ حسین دو متجانس الفاظ ایک دوسرے کے پہلو میں واقع ہوئے ہیں۔

اول الذکر اور ثانی الذکر مثالوں میں واضح فرق ہے۔ عربی و عجمی علمائے بدیع کے نزدیک یہ دونوں مثالیں تجنیس مکرر یا مزدوج کے ذیل میں ہیں۔ اصولی اعتبار سے ان دونوں مثالوں کی علیحدہ حیثیت قائم ہونا چاہیئے جس کی وجہ یہ ہے کہ آخرالذکر مثال میں تکرار صوتی شعر کو نئے آہنگ سے متعارف کر رہی ہے۔ اس لیے تجنیس مکرر وہ ہے جس میں ایک نوع کی تجنیس کے دو سے زیادہ متجانس الفاظ علیحدہ علیحدہ واقع ہوں اور **تجنیس مزدوج** وہ ہے جس میں ایک نوع کی تجنیس کے دو سے زیادہ متجانس الفاظ ایک دوسرے کے پہلو میں واقع ہوں جیسا کہ آخرالذکر مثال سے ظاہر ہے۔

تحتانیہ

تحت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں زیر نیچے (لغات کشوری)

تحتانیہ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تحتانیہ ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں استعمال کیے گئے الفاظ میں منقوط حروف کے نقطے نیچے ہوتے ہیں۔ تحتانیہ کے لیے یہ لازمی نہیں ہے کہ شعر کے تمام الفاظ منقوط ہوں بلکہ یہ ضروری ہے کہ الفاظ میں جو بھی نقطہ دار حروف آئیں ان کے نقطے حروف کے نیچے ہوں ؎

مارا جو اسے حیدر کرار کو مارا   سردار کو مارا جو علمدار کو مارا   (دبیر)

آب میں کس کا دیا ہے   کچھ یہاں بھی جل رہا ہے   (عزیز تمنائی)

تحت الشعور

دیکھیے شعور

تحرید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں رسی ہٹانا روک دینا (مجمع اللغات فارسی)

تحرید عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تحرید شعری وزن کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو بحور کے متشابہ آہنگ میں تمیز نہ کرنے کی وجہ سے دونوں بحروں کو ایک شعر یا ایک غزل وغیرہ میں استعمال کر لیا جاتا ہے۔ لیکن دو متشابہ بحروں میں فرق و تمیز کے بعد دونوں بحروں کو ایک غزل یا قصیدہ وغیرہ میں استعمال کرنا تحرید نہیں ہے۔ ایسی صورت میں شاعر بحر کی تبدیلی کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔

تحرید کی تعریف کرتے ہوئے نجم الغنی خاں لکھتے ہیں؛

> بحر کے اختلاف و تغیر کو کہتے ہیں۔ شاعر کو احتیاط چاہیئے کہ ایک بحر سے دوسری بحر پر منتقل نہ کر جائے کیونکہ جو بحریں آپس میں متشابہ ہیں۔ ان میں شعرا دھوکا کھا جاتے ہیں۔ ہاں اگر تنبیہ کر دے تو کچھ مضائقہ نہیں
> (بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ صـ 235)

؎ سنبھالے ہیں مرے نالوں نے جیالے — فلک اپنی پشت خمیدہ کو تھامے (وحشت)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن — فعولن فعولن فعولن فعولن

اس شعر میں بحر کی تبدیلی کی وجہ سے تحرید کا عیب ہے پہلا مصرع بحر ہزج مسدس سالم میں ہے جبکہ دوسرا مصرع بحر متقارب سالم میں ہے

تحریف

علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تحریف روی قافیے کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس میں حرف روی کی وجہ سے الفاظ کے اصل حروف میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ جیسے جسد اور سند کا قافیہ کبد بمعنی جگر استعمال کرنا۔ یہاں کبد کی "با" کو حرف روی کی وجہ سے دال کر دیا گیا ہے ؎

عجب نہیں ہے جانے جو میر چاہ کی ریت — سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کی سی میت (میر)

ہزار شانہ و مسواک و غسل تسبیح کرے — ہمارے منہ پہ ہیں تو ہے وہ خبیث و پلیت

ان اشعار میں ریت، میت کے ساتھ پلیت کا قافیہ استعمال کیا گیا ہے جبکہ اصل لفظ پلید ہے لیکن حرف روی کی وجہ سے دال کو ت سے بدل لیا گیا ہے۔ تحریف روی اکثر غلط العوام الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ہوتی ہے جیسے پلیت غلط العوام ہے۔ جدید دور میں ظفر اقبال کے یہاں تحریف روی کی وافر مثالیں موجود ہیں جنھیں غلط العوام بھی نہیں کہا جا سکتا۔

تخرجہ

دیکھیے تاریخ

تخفیف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ہلکا کرنا، بوجھ اتارنا، کم کرنا (لغات کشوری)

تخفیف علم صرف اور عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں کسی لفظ سے حرف یا حرکت کے کم کرنے کو تخفیف کہا جاتا ہے اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں

(1) مشدد حرف کو ایک حرف کرنا (2) طویل مصوتے کو خفیف کرنا۔ جیسے ہمّت سے ہمت کرنا یا دیوانہ سے دوانہ کرنا۔

عروضی اصطلاح میں اصول کے طویل مصوتے کو خفیف مصوتے میں تبدیل کرنا تخفیف کہلاتا ہے جس سے بحر کے آہنگ میں تبدیلی اور تنوع پیدا ہوتا ہے۔ اصول میں تخفیف کا یہ عمل زحافات کے تحت ہوتا ہے جیسے مفاعیلن سے مفاعلن کرنا۔

تخلیقی استفادہ

دیکھیے استفادہ۔

تخنیق

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں گلا گھونٹنا (لغات کشوری)

تخنیق عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تخنیق تسکین اوسط کے ایسے عمل کو کہا جاتا ہے جو کسی بحر میں واقع دو ارکان کے آپس میں ملنے کی وجہ سے لگاتار تین متحرک ہجوں کی صورت میں درمیان کے متحرک حرف کو ساکن کر دیتا ہے۔ تخنیق ایک زحافاتی عمل ہے۔ جیسے مفعولُ مفاعیلن دو ارکان میں پہلے رکن کا حرفِ آخر لام متحرک دوسرے رکن کے وتد مجموع مفا سے ملا کر پڑھنے پر تین متحرک حرف ایک ساتھ جمع ہو جاتے ہیں۔ تخنیق کے عمل سے دوسرے متحرک حرف میم کو ساکن کیا جا سکتا ہے اسی طرح ان دونوں ارکان کا وزن مفعولم فاعیلن بروزن مفعولن مفعولن ہو جاتا ہے اس عمل میں جس رکن کے وتد مجموع کا پہلا حرف ساکن ہوتا ہے اسے مخنق کہا جاتا ہے

کمال احمد صدیقی تخنیق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مفعولُ مفا علن یا مفعولُ مفاعیلن۔ تسکین اوسط کا اصول یہاں بھی لگے گا۔۔۔

۔۔ جب دو ارکان میں تسکین کا یہ عمل ہو تو اسے تخنیق کہتے ہیں۔

(آہنگ و عروض۔ کمال احمد صدیقی۔ ص ۶۵)

تسکینِ اوسط اور تخنیق میں فرق یہ ہے کہ تسکین اوسط کا عمل شعر کے الفاظ میں بھی ہوتا ہے جبکہ تخنیق کا عمل بحر کے ارکان سے مختص ہے ؎

کچھ تو سازش ہے رہبروں کی   کچھ طرزِ سفر بدل گیا ہے   (کمال احمد صدیقی)

مفعولن فاعلن فعولن   مفعولُ مفاعلن فعولن

اس شعر کے پہلے مصرع میں تخنیق کے عمل سے مفعولُ مفاعلن کو مفعولن فاعلن کر لیا گیا ہے۔

تخییل

دیکھیے قوت متخیلہ

تخئیل

دیکھیے قوت متخیلہ

تذئیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ایک چیز کو دوسری چیز کا دامن بنانا یعنی اس کے آخر میں لگانا (الغات کشوری)

تذئیل علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں تذئیل ایسے جملے کو کہتے ہیں جو پہلے جملے کے بعد دوسرے جملے کی صورت میں تبدیلیٔ الفاظ ساتھ پہلے جملے کے معنی میں اس کو تقویت پہنچانے کے لیے

استعمال کیا جاتا ہے۔ تذئیل کسی عبارت یا شعر میں ہر مقام پر واقع ہو سکتی ہے لیکن اس کے لیے جملے اور تاکید کا ہونا لازمی امر ہے دوسرے یہ کہ تذئیل میں دوسرے جملے کے لیے محل اعراب نہیں ہوتا ۔

اے خدا تو خالق و رزاق ہے   اے خدا تو رازق و خلاق ہے   (عبدالحکیم)

اس شعر میں دونوں مصرعوں کا مضمون یکساں ہے ۔ دوسرا مصرع پہلے مصرع کے لیے مزید تفصیل اور تقویت کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔

تم ہی سے اپنی زندگانی ہے   تم ہی ہو زندگانی عالم   (عزیز بقائی)

تدبیج

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں آراستہ کرنا (بحر الفصاحت)

تدبیج علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں دو متضاد رنگوں کو کنائے یا ایہام کے طور پر برتا جاتا ہے ۔

دیکھنا منہ لال ہو جائیں گے کس کس کا ابھی   سامنے میرے جو برگ سبز پان تو نے دیا   (امام بخش صہبائی)

اس شعر میں لال اور سبز دو متقابل رنگ ہیں۔ پان اور لال کی نسبت سے منہ لال ہونا ایہام کو پیدا کرتا ہے اس فقرے کے معنی قریب پان سے منہ لال ہونا ہیں جبکہ منہ لال ہونا کنایتی اور بعید معنی بے عزتی اور شرمندگی کے ہیں ۔ تدبیج صنعت تضاد کی ایک قسم ہے ۔ معیار البلاغت میں دبیر پرشاد سحر نے اس صنعت کو تدمیج یعنی داخل کرنا لکھا ہے جبکہ بحر الفصاحت میں نجم الغنی خاں نے اس صنعت کا نام تدبیج لکھا ہے ۔

ترافق

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں باہم سفر میں رفیق، ساتھ ہونا (مجمع اللغات)

ترافق علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ترافق ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی صنف کے چار مصرع اس طرح کہے جاتے ہیں کہ ان مصرعوں کی ترتیب میں تبدیلی واقع ہونے سے معنی و مضمون میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا ۔

مفتوں ہوں میں اسی شرم و حیا کا دل سے   عاشق ہوں میں اسی ناز و ادا کا دل سے
شیدا ہوں میں اسی زلف دوتا کا دل سے   کشتہ ہوں میں اسی طرز وفا کا دل سے   (انشا)

اس رباعی کے مصرعوں کو کسی بھی ترتیب میں رکھنے سے رباعی کے مضمون و معنی میں فرق پیدا نہیں ہوتا ہے ۔

تخلیع

عربی زبان کا لفظ ہے

تخلیع عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ناخوشگوار اور ثقیل اوزان میں شعر کہنا تخلیع کہلاتا ہے جس کے سبب شعر ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے اس لیے تخلیع کلام کا عیب ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ زبان کے صوتیاتی نظام اور مروجہ آہنگ و روانی سے مطابقت نہ رکھنے والے اوزان کو استعمال کرنا تخلیع ہے ۔ اردو میں اکثر تخلیع کا عیب عربی زبان سے مختص بحور کے استعمال کرنے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے ؎

اس نظام وحشت میں زندہ رہنا بھی ہے جینا　　دل اگر ہوا خوگر تمنا ۔ بہت درست
ایک انقلاب آئے گا ضرور آئے گا ضرور　　ایک دن تو جنت بنے گی دنیا بہت درست　(کمال احمد صدیقی)
مفتعولن مفتعولن مفتعولن مفتعولن　　مفتعولن مفتعولن مفتعولن مفتعولن

مذکورہ اشعار کا وزن مروجہ آہنگ و روانی سے مطابقت نہیں رکھتا ہے اس لیے ان اشعار میں تخلیع کا عیب ہے ۔

ترجمہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دوسری زبان میں بیان کرنا، حالات زندگی (لغات کشوری)

ترجمہ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ترجمہ ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک زبان کی شاعری کو دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے ۔ صنعت ترجمہ میں شاعرانہ خیالات کو اہمیت حاصل ہے اس لیے یہ لازم ہے کہ کوئی شعر ترجمے کے بعد بھی شعر رہے

علی بن محمد المنتہر ترجمے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

آں باشد کہ شاعر بیت تازی را پارسی کند و منقول و ترکی و ہندوی و بالعکس ہمیں باشد

(دقائق الشعر ۔ علی بن محمد المنتہر ۔ ص ۹۶)

نجم الغنی خاں ہفت قلزم کے حوالے سے لکھتے ہیں!

کسی مضمون کا ایک زبان سے دوسری زبان میں قصداً ترجمہ کرنا اور بہ رعایت نظم و موزونیت کا رکھنا صنائع معنوی میں داخل ہے اور نام اس کا صنعت ترجمہ ہے

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص ۹۹۵)

اپنی نوعیت کے اعتبار سے ترجمے کی تین اقسام ہیں۔ (1) لفظی ترجمہ (2) معنوی ترجمہ (3) آزاد ترجمہ

لفظی ترجمہ ایسے ترجمے کو کہا جاتا ہے جس میں شعر و نظم کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے تبدیل کر دیا جاتا ہے یعنی لفظی ترجمے میں لفظ کے مقابل لفظ ہوتا ہے۔ اسی طرح کے ترجمے سے دوسری زبان کے محاورے، نحوی ترکیب اور معنی کے اعتبار سے الفاظ کا محل و وقوع متاثر ہو جاتا ہے۔ اکثر اوقات لفظی ترجمے سے معنی و خیال میں بھی خلل واقع ہو جاتا ہے۔ اردو میں قرآن کے اکثر ترجمے لفظی ہیں جن میں نحوی ترکیب عربی زبان کے مطابق ہے۔

معنوی ترجمہ ایسے ترجمے کو کہا جاتا ہے جس میں شعر و نظم کے لفظ و معنی کے ساتھ دوسری زبان کے مزاج کے مطابق ترجمہ کیا جاتا ہے یعنی دوسری زبان کے محاورے، روزمرہ اور نحوی و صرفی ترکیب تمام امور کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ترجمے کی یہ قسم سب سے اچھی سمجھی جاتی ہے فیض نے اقبال کی فارسی تصنیف "پیام مشرق" کا معنوی ترجمہ کیا ہے۔ اردو میں عبدالحلیم شرر، اثر لکھنوی اور میراجی وغیرہ نے انگریزی اور فرانسیسی نظموں کے معنوی ترجمے کئے ہیں۔ مثال یہ ہے

بہ برگ لالہ رنگ آمیزی عشق بجان ما بلا انگیزی عشق

اگر ایں خاکداں را واشگافی درونش بنگری خوں ریزی عشق (اقبال)

ترجمہ

گل لالہ میں رنگ آمیزی عشق مرے دل میں بلا انگیزی عشق

اگر اس خاکداں کا سینہ چیریں وہاں بھی پاؤ گے خوں ریزی عشق (فیض)

آزاد ترجمہ ایسے ترجمے کو کہا جاتا ہے جس میں شعر و نظم کے کلی معنی کو دوسری زبان میں جزئیات یا فضا و ماحول کی تبدیلی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسے اقبال کی نظم "پہاڑ اور گلہری" امریکی شاعر آر۔ این۔ ایمرسن کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اقبال نے انگریزی زبان کی کئی نظموں کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ علمائے بلاغت نے اس امر کی تصریح نہیں کی ہے کہ صنعت ترجمہ سے لیے ترجمہ کیے گئے کلام اور شاعر کا حوالہ دینا ضروری ہے یا نہیں۔ کیونکہ بغیر حوالے کے ترجمہ سرقے کی ذیل میں شامل ہے۔ اسی لیے بعض ناقدین ترجمے کو سرقے کی ایک نوع مانتے ہیں۔ اردو زبان کے تذکرہ نگاروں نے ترجمے کو سرقے کی ایک شکل قرار دیا ہے جبکہ علمائے بلاغت کے نزدیک ترجمہ ایک صنعت ہے قدرت اللہ قاسم قائم کے ذکر میں لکھتے ہیں!

سہذا سرقہ محمد طاہر غنی است قطعہ قیام الدین قائم ع

راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کہیں کج طینت تیر ہوتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

شعر محمد طاہر غنی کج را بہ تکلف نتواں راست نمودن کے تیر تواں ساختن از شاخ کماں ہا

و ایں اوستاد دولتش نہادیم بمقتضائے بشری اگرچہ با وطرف شدن مناسب نبود

(مجموعۂ نغز جلد دوم - قدرت اللہ قاسم - ص 53)

میر تقی میر، قدرت اللہ شوق، مصحفی، شیفتہ وغیرہ تذکرہ نگاروں نے بھی ترجمے کو سرقے کی ایک قسم قرار دیا ہے میر اور شوق نے ناصر اور رنگینی کے ترجموں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان شعراء کو سارق ٹھہرانے کی کوشش کی ہے حالانکہ میر کے یہاں بھی بہت سے اشعار معنوی ترجمے کے ذیل میں ہیں ۔ اسی مقام پر یہ نتیجہ اخذ کرنا لازمی ہے کہ جس کلام کا لفظی یا معنوی ترجمہ شاعر نے حوالے کے بغیر کیا جاتا ہے وہ ترجمہ سرقے میں داخل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری فقط تبدیلی الفاظ نہیں ہے بلکہ شاعری کے لیے لفظ و معنی دونوں اہم ہیں لیکن جس ترجمے میں لفظ و معنی کی تخلیقیت شامل ہوتی ہے یعنی جس میں مضمون و الفاظ میں کوئی نیا پہلو ہو یا معنی کی مختلف جہتیں موجود ہوتی ہیں ایسا ترجمہ صنعت ہے اور مضمون آفرینی کی ایک شکل ہے ۔

ترخیم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دم کاٹنا، کسی کلمے سے حرف آخر کو گرا دینا (لغات کشوری)

ترخیم علم صرف کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں کسی لفظ سے آخری حرف کو ساقط کرنا ترخیم کہلاتا ہے ۔ جیسے بادشاہ سے بادشا کر لینا ترخیم کے عمل سے گرا ہوا حرف مرخم کہلاتا ہے ۔ ترخیم کے عمل میں الفاظ کی ملفوظی حیثیت کو مد نظر رکھا جاتا ہے اردو کے صوتی مزاج کے اعتبار سے عربی و فارسی الفاظ کے بعض حرف تلفظ میں غیر واضح ہوتے ہیں ۔ اس لیے ایسے الفاظ پر ترخیم کا عمل از خود ہو جاتا ہے ۔ لیکن شعر و ادب میں ایسے الفاظ اس وقت تک غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جب تک انہیں اہل علم یا اہل زبان کی سند حاصل نہ ہو جائے ۔

دعوی روشن ترا ثابت ہے بینہ   صورت و سیرت تری صدق پہ تیرے گواہ   (حالی)

اس نظم میں حالی نے خدا، دعا کے قافیے کے ساتھ گواہ کا قافیہ استعمال کیا ہے اس لیے یہاں گواہ کی ہ کو حرف روی کی مجبوری کے سبب ساقط کرنا پڑا یہاں ترخیم کا عمل غیر فصیح ہے ۔ اگر اس لفظ کو ناخواندہ لوگوں کے تناظر میں استعمال کیا جاتا تو یہ لفظ فصیح ہو جاتا ۔

ترصیع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں زیور کو جواہر سے جڑاؤ کرنا، شعر یا قافیہ و ردیف کہنا عبارت مقفیٰ لکھنا (لغات کشوری)

ترصیع علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ترصیع ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے تمام الفاظ ایک دوسرے کا قافیہ ہوتے ہیں ۔

اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں (الف) پہلے مصرع کے تمام الفاظ دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں (ب) مصرع اولیٰ اور مصرع ثانی کے الفاظ آپس میں قافیہ ہوں ۔

ہمت نے مری تجھے اڑا دیا — غفلت نے تری مجھے چھوڑا دیا (نسیم)

پہلے دن بھی ساتھ وہ نہ تھی — تارے گنتی رات نہ تھی (عزیز تمنائی)

ان اشعار کے پہلے مصرع کا ہر لفظ دوسرے مصرع کے ساتھ مقفیٰ ہیں ۔

منتظر رہگزر میں دیا دیکھنا — آئینہ ہو گیا آئینہ دیکھنا (عزیز تمنائی)

اسی شعر کا ہر لفظ ایک دوسرے کا قافیہ ہے ۔

ترفیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دامن کھینچنا اور دراز کرنا (معیار اللغت بحر الفصاحت)

ترفیل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ترفیل ایسے مزاحف الاصل زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع میں سبب خفیف کا اضافہ کر دیتا ہے ۔ جیسے متفاعلن سے آخر میں واقع وتد مجموع علن میں سبب خفیف تن کا اضافہ کر دینے سے یہ رکن متفاعلن تن بروزن متفاعلاتن ہو جاتا ہے ۔ طوسی ترفیل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

آں سبب خفیف زیادت کنند الا در آخر متفاعلن بیفتد و خاص بود بواں مجزو آخر بیت

ورکن اورا مرفل خوانند ۔ (معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص ۲۳)

ترفیل زحاف عروض و ضرب سے مختص ہے اور اکثر بحر کامل میں استعمال کیا جاتا ہے ۔ اردو فارسی میں اس زحاف کو بحر رجز میں بھی استعمال کیا گیا ہے ۔ لیکن یہ زحاف عربی زبان سے مخصوص ہے مذکورہ دونوں زبانوں میں بہت کم مستعمل ہے ۔

تزلزل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں زلزلہ آنا، ڈگمگانا، کانپنا (لغات کشوری)

تزلزل علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں تزلزل ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں دو ایسے مفرد یا مرکب الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو تعداد حروف اور تحریری شکل کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں لیکن کسی ایک حرکت کے اختلاف سے دونوں الفاظ کے معنی مختلف ہوتے ہیں تزلزل صنعت تجنیس کی ایک قسم ہے ؎

سطر منصور کے لہو سے ہوئی یہ تحریر — یعنی سر دار نہیں وہ جو سر دار نہیں (انشا)

عظمت کی ہے تلاش تو مقتل کی راہ لے — سر دار — وہ سر دار ہو گئے (عزیز تمنائی)

ان دونوں اشعار کے مصرع ثانی میں سر دار اور سردار دو الفاظ حروف اور تحریری شکل میں مساوی ہیں لیکن ایک حرکت کی تبدیلی سے

دونوں الفاظ کے معنی مختلف ہیں ۔ دیبی پرساد سحر نے معیار البلاغت میں اس صنعت کو معنوی بیان کیا ہے جبکہ نجم الغنی خاں نے صنعت تزلزل کو صنعت لفظی کے ذیل میں رکھا ہے ۔ نجم الغنی خاں کا موقف درست ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے اس صنعت میں الفاظ کی ظاہری مشابہت ملحوظ ہوتی ہے معنی پر زور نہیں ہوتا ہے ۔

تسبیغ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں تمام کرنا (بحر الفصاحت، معیار البلاغت) عمدا کرنا، بڑھانا (جواہر العروض)

تسبیغ عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تسبیغ ایسے عربی الاصل زحاف منفردہ کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے آخر میں واقع سبب خفیف کے ساکن حرف سے پہلے الف ساکن کا اضافہ کر دیتا ہے جیسے فاعلاتن کے آخر میں واقع سبب خفیف تن کے ساکن حرف "ن" سے قبل ایک حرف "ا" کو بڑھانے سے فاعلاتن فاعلاتان بر وزن فاعلیان ہو جاتا ہے ۔ تسبیغ سے مزاحف رکن کو مسبغ کہا جاتا ہے ۔ تسبیغ ایک خاص زحاف ہے جو بیت کے آخری رکن عروض و ضرب میں واقع ہوتا ہے ۔ یہ زحاف آٹھ بحروں میں استعمال ہوتا ہے (1) ہزج (2) رمل (3) مضارع (4) متقارب (5) مدید (6) بسیط (7) طویل (8) مجتث ۔ بعض کے نزدیک اس زحاف کا استعمال رکن اصلی میں نہیں ہو سکتا جس کی وجہ یہ ہے کہ سالم رکن میں ایک حرف کی زیادتی سے وہ رکن دائرے سے خارج ہو جاتا ہے ۔ اسی سلسلے میں کمال احمد صدیقی لکھتے ہیں!

> (یہ) اس لیے درست نہیں کہ فارسی کے جلیل القدر شاعروں نے جن میں خاقانی اور حافظ شامل ہیں یہ زحاف استعمال کیا ہے قواعد کا استخراج فن سے ہوتا ہے کیونکہ فن مقدم ہے اساتذہ جمہور فن سے جو قواعد اخذ کیے جاتے ہیں پھر انہیں کلیہ کی حیثیت ملتی ہے (آہنگ و عروض ۔ کمال احمد صدیقی ص ۵۱)

کمال صاحب کی یہ دلیل اپنی جگہ درست ہے فن کو قواعد پر اولیت حاصل ہے اسی طرح کے بہت سے رد و بدل زمانہ قدیم سے زمانہ جدید تک ہوتے رہے ہیں ۔ اس لیے فن کوئی جامد شے نہیں ہے بلکہ ایک متحرک شے ہے جو ہمیشہ زمانے کے ذوق کے مطابق اور اس کے شانہ بشانہ اپنا سفر طے کرتا ہے ۔

تسکین اوسط

تسکین اور اوسط دونوں عربی زبان کے الفاظ ہیں ۔ تسکین کے لغوی معنی ہیں آرام اور تسلی دینا ۔ اوسط کے لغوی معنی ہیں درمیانی، درمیانہ (مجمع اللغات فارسی)

تسکین اوسط عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تسکین اوسط ایسے فارسی الاصل زحافاتی عمل کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی رکن یا بحر کے ارکان یا الفاظ میں واقع تین لگاتار متحرک حرفوں میں سے درمیان کے متحرک حرف کو ساکن کر دیا جاتا ہے ۔ جیسے فعِلن رکن میں

ف ۔ ع ۔ ل اور لام تین متواتر متحرک حروف ہیں جن پر تسکین اوسط کے عمل سے درمیانی متحرک حرف عین کو ساکن کر دیا جاتا ہے اسی طرح فعِلاتن فعْلاتن سکونِ عین ہو جاتا ہے طوسی تسکین اوسط کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

در اصول اوزان فارسی بسبب ثقیل و فاصلہ مستعمل نیست توالی سہ متحرک اصلی نباشد بل
بسبب تغیری سابق بود و آنچنان بود کہ ساکن سببی بیفتد و متحرکش مجاور دو متحرک وتد مجموع
افتد تا سہ حرکت متوالی شود چون چنین بود تسکین اوسط تسکین حرف اول وتد باشد
و ما این تغیر را تسکین نام نہادیم (معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص 27)

تسکین اوسط کا عمل رکنِ اصلی اور مزاحف رکن دونوں پر حسب ضرورت کیا جاتا ہے جس رکن پر یہ عمل واقع ہوتا ہے اس کو مسکن کہتے ہیں ۔ لیکن یہ بات ملحوظ رہے کہ ہر مقام پر تین متواتر متحرک حرفوں میں تسکین اوسط کا عمل جائز نہیں ہے اسی عمل کے لیے مندرجہ ذیل اصول بیان کیے جاتے ہیں ۔ (1) تسکین اوسط کے عمل سے بحر نہیں بدلنا چاہیئے ۔ جیسے فعِلات فاعلاتن فعِلات فاعلاتن رمل مشکول ہے ۔ اس کے رکن فعِلات پر تسکین اوسط کے عمل سے یہ بحر مضارع اخرب ہو جاتی ہے یعنی فعْلات بروزن مفعول ہو کر اس بحر کا وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن ہو جاتا ہے ۔ جو کہ عروضی قواعد کی رو سے صحیح نہیں ہے ۔ (2) کسی غزل یا قصیدے میں تسکین اوسط کے عمل سے بحر کا آہنگ نہیں بدلنا چاہیئے یعنی حرکات و سکنات کا وہ التزام جو کسی بحر سے مخصوص ہے تسکین اوسط کی وجہ سے متاثر ہوتا ہے تو ایسے مقام پر یہ عمل جائز نہیں ہے جیسے مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن میں اول رکن مفتعلن کی عین کے سکون سے اس بحر کے حرکات و سکنات کے التزام میں خلل واقع ہو جاتا ہے اس لیے یہاں تسکین اوسط کا عمل جائز نہیں ہے (3) تسکین اوسط کی وجہ سے لفظ کا مستعمل تلفظ نہیں بگڑنا چاہیئے اگر کوئی لفظ تین متواتر حرکتوں یا درمیانی حرکت کے سکون کے ساتھ دونوں طرح رائج ہے تو اسی مقام پر تسکین اوسط جائز ہے یعنی تسکین اوسط کے عمل سے لفظ کی ملفوظی حیثیت نہیں بگڑنا چاہیے ۔ جیسے حَرَکت اور حرْکت دونوں طرح جائز ہے ۔ (4) تسکین اوسط کا عمل ایک شعر، ایک مصرع یا ایک رکن میں حسب ضرورت کیا جاسکتا ہے بقیہ غزل اور قصیدے کا وزن تین متواتر حرکتوں کے ساتھ ہو سکتا ہے لیکن مطلع کے عروض و ضرب میں یا قافیے میں جس طرح رکن کو استعمال کیا گیا ہے اس کا التزام تمام قصیدے یا غزل وغیرہ کے مصرع ثانی میں کرنا لازم ہے وہاں تسکین اوسط کا عمل جائز نہیں ہے ۔ کمال احمد صدیقی نے تسکین اوسط کے عمل کے لحاظ سے اس کی تین قسمیں بیان کی ہیں ۔ (1) تسکین ۔ جب تسکین اوسط کا عمل خود رکن پر ہوتا ہے تو اسے تسکین کہا جاتا ہے جیسے فعِلاتن سے فعْلاتن بروزن مفعولن (2) تخنیق ۔ جب تسکین اوسط کا عمل دو ارکان میں واقع تین متواتر حرکتوں میں ہوتا ہے تو اسے تخنیق کہا جاتا ہے جیسے مفعولُ مفاعیلن کو مفعولن مفعولن کرنا ۔ ان دو ارکان میں آخر کے رکن کو مخنق کہا جاتا ہے ۔ (3) الفاظ میں تسکین ۔ الفاظ میں واقع تین متواتر حرکتوں میں درمیانی حرکت کو ساکن کرنا ۔ جیسے بہ گُنتا ید کو حسب ضرورت بگنتاید کرنا ۔ فارسی میں پرتسمی اللہین عمقر اور اردو میں سحر

تسکین اوسط کی مذکورہ تینوں نوعیتوں کو بیان نہیں کیا ہے۔ البتہ اردو میں نجم الغنی خاں، کمال احمد صدیقی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اس عمل کو عروضی قواعد میں شامل کیا ہے۔ نجم الغنی خاں نے مشکول کرنا یعنی خرم و ثلم زحافات کے مقوم کو مخنق کہا ہے۔ لیکن یہاں یہ امر قابل غور رہے کہ خرم ثلم زحافات مفاعیلن اور فعولن کی میم اور ف کو ساقط کرنے سے عبارت ہیں جبکہ تخنیق عمل سکون ہے یہاں مفاعیلن کی میم برابر کے رکن میں شامل ہوتی ہے اس لیے ثلم و خرم کو مخنق کہنا درست نہیں لگتا۔

تسبیم

دیکھیے ارصاد

تشابہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں باہم مشابہ ہونا، ہم صورت ہونا (لغات کشوری)

تشابہ علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تشابہ ایسے بیان کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو اشیا کو کسی صفت کی مشارکت کی بنیاد پر دونوں اشیاء کو ایک دوسرے کا مساوی قرار دیا جاتا ہے۔ تشابہ میں طرفین تشبیہ یعنی مشبہ بہ اور مشبہ میں کسی کی صفت میں زیادتی اور کمی ملحوظ نہیں ہوتی بلکہ دونوں اپنی اپنی جگہ مکمل ہوتے ہیں۔ جبکہ تشبیہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ مشبہ بہ کی صفات مشبہ سے زیادہ اور قوی ہوں۔ صفات میں کمی و زیادتی کا تعلق خیال سے ہوتا ہے حقیقت و عقل سے نہیں۔ محمد بن عمر الرادویانی مصنف ترجمان البلاغت، علی بن محمد المنتشر مصنف دقائق الشعر، اردو میں معیار البلاغت کے مصنف وغیرہ نے تشابہ کو بیان نہیں ہے البتہ اردو میں نجم الغنی خاں نے تشابہ کی تعریف بیان کی ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہوتا ہے تو اس کو تشابہ کہتے ہیں یعنی یہ اس کے مشابہ ہے (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں۔ ص ۶۶۹)

شعر
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا (غالب)

اس شعر میں بوئے گل، نالۂ دل اور دودِ چراغ محفل تینوں ایک دوسرے کے مساوی ہیں یہاں کسی کی صفت میں کمی و زیادتی کا لحاظ نہیں ہے

سنبل و زلف سیہ کاکل و شب چاروں ایک
غمزہ و ناز و ادا جنبش لب چاروں ایک (سودا)

تشابہ الاطراف

علم بدیع کی اصطلاح جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تشابہ الاطراف ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کی ابتدا میں واقع الفاظ شعر کے آخر میں واقع الفاظ سے معنوی مناسبت رکھتے ہیں۔ تشابہ الاطراف صنعت مراعات النظیر کی ایک قسم ہے۔

مراعات النظیر میں معنوی مناسبت رکھنے والے الفاظ کے وقوع کی قید نہیں ہوتی ہے جبکہ تشابہ الاطراف میں ایسے الفاظ کے لیے ابتدا و انتہا کی قید ہے۔

ع تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جز نگاہ   تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا (ذوق)

اس شعر میں تجھ سے دیکھا کی مناسبت سے آنکھوں میں رہا اور نہ دیکھا کی مناسبت سے آنکھوں میں پنہاں رہنا کلمات استعمال کیے گئے ہیں الفاظ کی یہ معنوی مناسبت شعر کی ابتداء اور انتہا میں بالترتیب ہے۔

ترصیع التجنیس

ایسی صنعت ترصیع کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کے دونوں مصرعوں کے سارے الفاظ یکساں ہوتے ہیں لیکن معنی کے اعتبار سے ان میں فرق ہوتا ہے۔

یا میرا خون بہا دیجے   یا میرا خون بہا دیجے   (ساحل فریدی)

اس شعر میں خون بہا میں تجنیس ہے پہلے خون بہا کا مطلب ہے خون بہانا اور دوسرے خون بہا کے معنی ہیں خون کا بدلہ دینا۔

نہ وہ پہونچا نہ کھلتی ہے بات   نہ وہ پہونچا نہ کل آئی پہ بات   (کرم علی خاں کرم راٹھور)
بول میٹھا تو سنا جائے نہ بات   بول میٹھا تو سنا جائے نبات
آسیلیں جائیں نہ گو ہوتا رات   آتش جائیں نہ گو ہوتا رات
کہہ کرم سے وہ بس آ کے دے ہاتھ   کہہ کرم سے وہ بساؤ دیہات

تشبیہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی کو دوسرے سے مثال دینا، مشابہ اور ہم شکل کرنا (لغات کشوری)

تشبیہ علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تشبیہ بیان کی ایسی صنعت کو کہا جاتا ہے جس میں دو اشیاء کے درمیان کسی مشابہت یا مشارکت کی بنا پر ایک شے کو دوسری شے کے مماثل اور مشابہ قرار دیا جاتا ہے۔ جیسے گال اور پھول میں سرخی اور تازگی کی مشارکت کی بنا پر گالوں کو پھول کہنا۔ تشبیہ میں دو اشیاء اپنا علیحدہ علیحدہ وجود رکھتی ہیں ساتھ ہی تشبیہ کے لیے یہ لازمی ہے کہ مشبہ بہ کی صفات مشبہ سے قوی اور زیادہ ہوں۔ طرفین تشبیہ میں کمی و زیادتی کا ادعاء خیال کے مطابق ہوتا ہے۔ اسی لیے ان امور میں حقیقت و عقل کی مطابقت کا ہونا لازمی نہیں۔ چونکہ تشبیہ میں دو اشیاء اپنے اپنے وجود کے ساتھ ہوتی ہیں یا دوسرے لفظوں میں طرفین تشبیہ حقیقت لغوی ہوتے ہیں اسی لیے تشبیہ مجازی نوعیت کی حامل نہیں ہوتی۔ البتہ سید عابد علی عابد نے بلاغت کے نقشے کے تحت تشبیہ کو مجاز کے ذیل میں پیش کیا ہے حالانکہ تمام علمائے بیان اس امر پر متفق ہیں کہ تشبیہ مجاز نہیں ہوتی بلکہ مجاز کو پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ نجم الغنی خاں تشبیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں ایک معنی میں شریک ہونے پر

اسی طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ بطور تجرید کے ہو (کشاف اصطلاحات الفنون ۔ ص 669)

یہاں تجرید سے مراد یہ ہے کہ ایک شے کو کسی صفت میں اس قدر مکمل سمجھا جائے کہ اس سے دوسری شے کے حصول کا دعویٰ ممکن ہو سکے جیسے داغ دل سے آفتاب کا روشن ہونا ۔ اس کے برعکس تشبیہ میں دو اشیا میں کمی و زیادتی کا عنصر موجود ہوتا ہے اس عمل میں ایک شے سے دوسری شے نہیں حاصل کی جاتی ہے ۔ دوسری بات یہ کہ شعر کے اسلوب سے اگر طرفین تشبیہ میں مساوی صفات کا اظہار ہوتا ہے تو اس صورت میں بھی تشبیہ قائم نہیں ہوتی ۔ طرفین تشبیہ میں مساوی صفات کا دعویٰ تشابہ کہلاتا ہے ۔ پروفیسر انیس اشفاق تشبیہ اور تشابہ کی تفریق کو ختم کرتے ہوئے ان دونوں اصطلاحوں کو ہم معنی قرار دیتے ہیں اور تشبیہ کے لیے طرفین کی صفات میں کمی و زیادتی کے ادعا کو لازمی نہیں سمجھتے ۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں !

عام طور پر ادبی اصطلاح میں تشبیہ اور تشابہ دونوں کے لیے تشبیہ کا لفظ استعمال ہوتا ہے رہی یہ

تشبیہ میں زیادتی و کمی لازمی نہیں ہے (اردو غزل میں علامت نگاری ۔ پروفیسر انیس اشفاق ۔ ص 42)

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ علمائے بیان نے طرفین میں کمی و زیادتی کی شرط کیوں عائد کی ہے ویسے اس کی وجہ یہی نظر آتی ہے کہ علم بیان ایک معنی کو مختلف طریقوں سے شدت اور قوت کے ساتھ بیان کرنے کا علم ہے نہ کہ معنی پیدا کرنے کا اسی لیے جب تک مشبہ بہ قوی نہ مانا جائے گا اس وقت تک پیرایہ بیان کی شدت و قوت قائم نہیں ہو سکتی ۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ x بالکل ایسا ہے اور y بھی ویسا ہے تو x، y کی طرح ہے یہاں x، y کا بدل ہو جاتا ہے لیکن اگر ایک طالب علم کے لیے یہ کہا جائے کہ وہ ارسطو کی طرح ہے تو یہاں معنی جس قوت و شدت کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں ۔ انہیں کسی دوسرے پیرائے میں ادا نہیں کیا جا سکتا ۔ اس لیے تشبیہ اور تشابہ میں فرق ہے ۔ علمائے بیان نے تشبیہ کے لیے چار امور کا ذکر کیا ہے (1) مشبہ مشبہ بہ سے صفت میں کم ہو (2) مشبہ بہ حسی نوعیت کا ہو یعنی حسی مشبہ کے لیے معقولی مشبہ بہ ممنوع ہے لیکن علمائے بیان نے تاویل کے ذریعے مشبہ بہ معقولی کو جائز قرار دیا ہے جس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ایسے موقع پر معقول کو محسوس فرض کر کے مبالغے کے طور پر حسی مشبہ کے لیے معقولی مشبہ بہ کو استعمال کیا جاتا ہے (3) وجہ شبہ، طرفین تشبیہ میں مشترک ہو یعنی کوئی بات اگر ایک پر صادق ہو تو دوسرے پر بھی اس کا صادق ہونا لازم ہے ۔ لیکن اس ضمن میں بعض ناقدین نے متضاد وجہ شبہ کو صحیح ٹھہرایا ہے یعنی ایک صفت جو مشبہ میں ہو اسی کو مشبہ بہ کی صفت کے ساتھ کسی تناسب کی بنا پر فرض کر لیتے ہیں جیسے نامرد کو شیر سے تشبیہ دی جائے یہاں بزدلی کو بہادری کے تناسب میں رکھا جاتا ہے (4) تشبیہ کے لیے غرض تشبیہ کا ہونا لازمی ہے جن اشعار میں غرض تشبیہ واضح نہیں ہوتی ان اشعار میں ثقالت پیدا ہو جاتی ہے ۔

تشبیہ چار ارکان پر مشتمل ہوتی ہے (1) طرفین تشبیہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ (2) وجہ شبہ (3) غرض تشبیہ (4) ادات تشبیہ
حرف تشبیہ کے اعتبار سے ان تمام ارکان کی وضاحت کی گئی ہے ۔

تشبیہ اضمار یا مضمر الادات

تشبیہ اضمار ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں وجہ شبہ اور ادات تشبیہ محذوف ہوتے ہیں۔ جیسے زید شیر ہے ۔

نرگس ہے چشم سرو ہے قد گلعذار کا — نام خدا وہ شوخ سراپا بہار ہے (مشتاق)

اس شعر میں چشم کو نرگس سے، قد کو سرو سے اور جسم محبوب کو بہار سے تشبیہ دی گئی ہے یہاں وجہ شبہ اور ادوات تشبیہ محذوف ہیں

تشبیہ بعید یا غریب

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں وجہ شبہ غیر مستعمل اور بہت باریک ہوتا ہے جس کے لیے قاری کو غور و فکر کرنا پڑتا ہے۔ علمائے بیان نے تشبیہ بعید کے چار اسباب بیان کیے ہیں (۱) وجہ شبہ متعدد ہو (۲) وجہ شبہ مرکب ہو (۳) طرفین تشبیہ دوری کی مناسبت ہو (۴) مشبہ بہ وہم و خیال پر مبنی ہونے کے سبب نادر الوقوع ہو ۔

بل نہ نکلا تیری زلفوں کا صنم شانے سے — واقعی زور نہیں پنجۂ شل سے ہوتا (آتش)

اس شعر میں شانے کو پنجے سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں وجہ شبہ دونوں کی ہیئت اور بے حس و حرکت ہونا ہے یہاں وجہ شبہ ایک سے زیادہ ہے اس لیے متعدد ہے۔

ذقن یار میں کی خط نے رسائی پیدا — چاہ یوسف میں خضر بہر تماشا کودا (آتش)

اس شعر میں ذقن یار اور خط کو چاہ یوسف اور خضر سے تشبیہ دی گئی ہے وجہ شبہ مدور ہیئت اور کودنا ہے ۔

گورے گالوں پہ ترے زیبا ہے خال عنبریں — تھا یہی مینا سزاوار ایسی لوح سیم کا (آتش)

اس شعر میں گورے گال اور خال عنبریں کو مینا اور لوح سیم سے تشبیہ دی گئی ہے یہاں طرفین تشبیہ میں دوری کی مناسبت ہے ۔

دہان یار میں دیکھی زباں تو یہ خیال آیا — کسی نے چھوڑ دی ہے لال مچھلی حوض کوثر میں (رند)

اس شعر میں دہان یار اور زبان کو حوض کوثر اور مچھلی سے تشبیہ دی گئی ہے حوض کوثر میں لال مچھلی کا ہونا خیالی بات ہے ۔

تشبیہ بہترین یا تشبیہ قوی

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں وجہ شبہ، حرف تشبیہ اور مشبہ میں سے دو یا تینوں کو حذف کر دیا جاتا ہے اس کی دو صورتیں ہیں (الف) وجہ شبہ اور حرف تشبیہ محذوف ہوں جیسے تشبیہ اضمار (ب) حرف تشبیہ، وجہ شبہ اور مشبہ تینوں محذوف ہوں۔ یعنی تشبیہ سوال کا جواب ہو الف کون ہے جواب۔ شیر ہے ایسی تشبیہ تشبیہ کنایہ کہلاتی ہے ۔ شمس الدین فقیر تشبیہ بہترین کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اول آں کہ مشبہ و مشبہ بہ را مذکور سازند وجہ شبہ و ادات تشبیہ را محذوف نمایند چنانچہ گوئی زید شیر است دوم آنکہ در مقام استفسار مشبہ را نیز محذوف نمایند ۔ ۔ ۔ دو قسم اقوی است
(حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص ۲۵)

فقیر اور نجم الغنی صاحب نے قسم دوم کی کوئی مثال پیش نہیں کی ہے ۔ اسی طرح کی تشبیہ کسی نظم یا مثنوی میں ہو سکتی ہے جہاں قصہ یا واقعے کے ذیل میں کوئی بات ایسی آ جائے جو پچھلے واقعے سے متعلق ہو

تشبیہ تسویہ

ایسی تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں کئی مشبہ کے لیے ایک مشبہ بہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی تین صورتیں ہوتی ہیں (الف) حرف تشبیہ اور وجہ شبہ محذوف ہو (ب) وجہ شبہ محذوف ہو (ج) تمام ارکان تشبیہ موجود ہوں ۔ تشبیہ تسویہ قسم اول کو استعمال کیا جاتا ہے ؎

شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ   جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں   (فیض)

اس شعر میں شمع نظر، خیال کے انجم اور جگر کے داغ تینوں کے لیے ایک مشبہ بہ چراغ کو استعمال کیا گیا ہے ۔

تشبیہ تفضیل

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں دو اشیاء کو تشبیہ دے کر مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دی جاتی ہے ؎

خنجر تھی یا الٰہی زباں تھی   خنجر سے زیادہ تر رواں تھی   (مومن)

تشبیہ تفضیل میں پہلے مصرع میں ادات تشبیہ اور وجہ شبہ کو محذوف کر دیا جاتا ہے لیکن دوسرے مصرع میں وجہ شبہ کو ظاہر کرتے ہیں

فارسی میں میر شمس الدین فقیر اردو میں سحر اور نجم الغنی صاحب نے تشبیہ تفضیل کو بیان نہیں کیا ہے ۔

تیرا چہرہ کتنا سہانا لگتا ہے   تیرے آگے چاند پرانا لگتا ہے   (کیف بھوپالی)

یہاں پہلے مصرع میں وجہ شبہ بیان کی گئی ہے جبکہ مشبہ بہ دوسرے مصرع میں آیا ہے ۔

تشبیہ جمع

ایسی تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں ایک مشبہ کے لیے کئی مشبہ بہ استعمال کیے جاتے ہیں ؎

تشبیہ کیوں نہ ابروئے قاتل کو دیجیے   خنجر کے ساتھ تیغ کے ساتھ اور تبر کے ساتھ   (احمد)

اس شعر میں ابروئے قاتل مشبہ کے لیے خنجر، تیغ، اور تبر تین مشبہ بہ استعمال کیے گئے ہیں

تشبیہ ضعیف

مراتب کے اعتبار سے ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں وجہ شبہ واضح اور معمولی ہو اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں

① چاروں ارکان تشبیہ ہوں ② مشبہ محذوف ہوں یعنی خود ہی سوال کے جواب میں کہا جائے شیر کی طرح ہے ۔ اعلیٰ تشبیہ میں وجہ شبہ کو حذف کر دیا جاتا ہے ۔

تشبیہ قریب یا مبتذل

مراتب کے اعتبار سے ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں وجہ شبہ قریب الفہم اور عام ہوتی ہے ۔

فقیر اور نجم الغنی خان نے تشبیہ قریب کی تین وجوہات کا ذکر کیا ہے (1) وجہ شبہ واحد ہو (2) طرفین تشبیہ میں قریبی نسبت ہو (3) مشبہ بہ بہت زیادہ مستعمل ہو ۔

ہو مبارک تجھے دنیا میں سعادت مندی　　زلف پیچیدہ جو ہے بال ہما ہو جائے　　(ناسخ)

اس شعر میں زلف کو بال ہما سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں وجہ شبہ مبارک ہونا ہے جو کہ واحد ہے ۔

لبریز بہار صد جنوں تھا　　ہر سنگ وہاں کا بے ستوں تھا　　(مومن)

اس شعر میں سنگ کو بے ستون پہاڑ سے تشبیہ دی گئی ہے یہاں طرفین میں نسبت بہت قریبی ہے ۔

پھول سی انگلیاں لگا بیاں بن گئیں　　الجھے بالوں سے جا تھا گورا دیکھ کر　　(بشیر بدر)

اس شعر میں مشبہ بہ پھول بہت عام اور مستعمل ہے ۔

تشبیہ کنایت

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں مشبہ اور ادات تشبیہ کو محذوف کر دیا جاتا ہے ۔ علی بن محمد المشتہر تشبیہ کنایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

آنست کہ عاری باشد از ادوات تشبیہ یعنی شاعر مشبہ بہ بیاورد بی حروف تشبیہ و بی
ذکر مشبہ و مراد او مشبہ باشد ۔ (دقائق الشعر ۔ علی بن محمد المشتہر ۔ ص 25)

مسکرو نا صاد قوں میں سیکھ جاؤ　　خوبصورت تتلیاں پھر آئیں گی　　(عزیز لقائی)

اس شعر میں تتلیاں مشبہ بہ ہے جس کا مشبہ لڑکیاں ہیں اور وجہ شبہ خوبصورتی ہے یہاں مشبہ اور وجہ شبہ محذوف ہے ۔

دیبی پرشاد سحر تشبیہ کنایہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

تشبیہ کنایت تشبیہ میں مشبہ کو ذکر نہ کرنا (معیار البلاغت سحر ص 4)

سحر نے تشبیہ کنایت کے لیے ادات تشبیہ کے حذف ہونے کی شرط بیان نہیں کی ہے جبکہ فارسی میں ادات تشبیہ کا حذف ہونا لازمی ہے میر شمس الدین فقیر اور نجم الغنی خان نے تشبیہ کنایہ کو بیان نہیں کیا ہے البتہ مراتب تشبیہ کے ذیل میں تشبیہ کنایہ کے تمام امور کا ذکر کیا ہے ۔ فقیر اور نجم الغنی خان نے تشبیہ میں مشبہ کے حذف ہونے کی چار صورتیں بیان کی ہیں ۔ (1) مشبہ محذوف ہو اور باقی تمام ارکان تشبیہ موجود ہوں (2) مشبہ اور حرف تشبیہ محذوف ہو (3) مشبہ اور وجہ شبہ محذوف ہو (4) مشبہ حرف تشبیہ اور وجہ شبہ تینوں محذوف ہوں ۔ مشتہر کی تعریف کے مطابق مذکورہ چاروں اقسام میں سے دوسری قسم تشبیہ کنایہ ہے ۔

جبکہ شعری تعریف کے مطابق تشبیہ کی یہ اقسام تشبیہ کنایت کے ذیل میں شامل ہیں۔ اس مقام پر دیبی پرساد سحر کی رائے کو فوقیت حاصل ہے جس کی وجہ یہ ہے حذف مشبہ کی دوسری قسم کے علاوہ بقیہ تین اقسام کو کس نام سے موسوم کیا جائیگا اس سے تشبیہ کنایہ حذف مشبہ سے عبارت ہے جس کی مذکورہ بالا چار قسمیں ہیں۔

میں ہوں کیوں تلخ کام گرچہ سدا لعل شیریں ہے تیرا شکر بار (نامعلوم)

اس شعر میں لب کو لعل شیریں سے تشبیہ دی گئی ہے وجہ شبہ رنگینی اور شیرینی ہے یہاں مشبہ اور حرف تشبیہ محذوف ہیں

تشبیہ متوسط

مراتب کے اعتبار سے ایسی تشبیہ کو تشبیہ متوسط کہا جاتا ہے جس میں ارکان تشبیہ میں سے ایک یا دو ارکان محذوف ہوں اس کی چار صورتیں ہیں ① ادات تشبیہ محذوف ہو ② وجہ شبہ محذوف ہو ③ مشبہ اور حرف تشبیہ محذوف ہو ④ وجہ شبہ اور مشبہ محذوف ہو۔ تشبیہ متوسط کی اول قسم تشبیہ مؤکد ہے دوم تشبیہ مجمل ہے اور سوم و چہارم تشبیہ کنایہ ہے

تشبیہ مردود

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں غرض تشبیہ واضح نہیں ہوتی۔ ایسی تشبیہ میں مشبہ بہ اپنی وجہ شبہ کے ساتھ مشہور و معروف نہیں ہوتا ہے۔ یعنی کوئی غیر معروف تلمیح یا علمی اصطلاح استعمال کرنا جو عام لوگوں کے علم سے باہر ہو۔ تشبیہ مردود کہلاتی ہے

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو (مومن)

اس شعر میں محبوب کی آواز کو دیپک راگ سے تشبیہ دی ہے دیپک راگ کی یہ خاصیت ہے جب اس کو گایا جاتا ہے تو چراغ جل اٹھتے ہیں۔ اس شعر میں یہ تشبیہ عام مذاق سے علیحدہ ہے۔ اس لیے تشبیہ مردود ہے۔ تشبیہ مردود کا حکم اضافی نوعیت کا ہوتا ہے کسی تشبیہ کے قائم ہونے یا اس کے رائج ہو جانے سے ایسی تشبیہ مردود نہیں رہتی جس کی مثال مذکورہ شعر ہے۔ غالب کی بہت سی تشبیہات اپنے زمانے میں مردود ہو گئی لیکن آج وہ مردود کے زمرے میں نہیں ہیں۔

تشبیہ مرسل

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں حرف تشبیہ اور ادات تشبیہ مذکور ہوتے ہیں لیکن وجہ شبہ کو بیان کرنا لازمی نہیں ہوتا ہے

خدا نے اس کو دیا ایک خوبرو فرزند ستارہ جیسے چمکتا ہوا بہ پہلوئے ماہ (غالب)

اس شعر میں فرزند کو ستارے سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں وجہ شبہ چمکنا ہے یہاں چاروں ارکان تشبیہ کو بیان کیا گیا ہے

تشبیہ مرسل کی اصطلاح تشبیہ مؤکد کے مقابلے میں استعمال کی جاتی ہے

تشبیہ مرکب

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں طرفین تشبیہ اور وجہ شبہ کئی چیزوں سے مرکب ہوتے ہیں۔ تشبیہ مرکب طرفین تشبیہ اور وجہ شبہ تینوں میں سے کوئی ایک مرکب ہو سکتا ہے ان تینوں اجزا کا مرکب ہونا لازمی نہیں ہے۔

زلفوں کا گورے گالوں پہ کیا احتشام ہے — لندن پہ جا کے کالوں نے باندھا یہ لام ہے (صوفی)

اس شعر میں گورے گالوں پہ زلفوں کا ہونا مشبہ مرکب ہے اور لندن جہاں کے لوگ سفید ہوتے ہیں "کالے" یعنی سانپوں کی چڑھائی مشبہ بہ مرکب اور وجہ شبہ سفید اور کالے رنگ کا ملنا ہے جو مرکب ہے۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر (ذوق)

اس شعر میں ہوا پر ابر سیاہ کا دوڑنا مشبہ مرکب ہے اور فیل مست بے زنجیر کا جانا مشبہ بہ مرکب ہے۔

تشبیہ مجمل

ایسی تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں وجہ شبہ کو بیان نہیں کیا جاتا ہے۔

کسی تارے میں دیکھے چاندنی اب تک — تمہارا چاند سا چہرہ ہے اور تارا کا گال (جنون)

اس شعر میں وجہ شبہ ایک بڑی چمکتی ہوئی چیز میں چھوٹی چمکتی ہوئی چیز کا ہونا ہے جس کو بیان نہیں کیا گیا ہے۔

تشبیہ مقبول

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں غرض تشبیہ واضح اور قریب الفہم ہوتی ہے۔ تشبیہ مقبول میں مشبہ بہ اپنی وجہ شبہ کے ساتھ مشہور و معروف ہوتا ہے اس لیے قاری کا ذہن فوراً غرض تشبیہ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے یعنی تشبیہ مقبول ایسی تشبیہ ہوتی ہے جو کسی زبان میں مروجہ حقیقتوں کے مطابق ہوتی ہے۔

گلدانوں کی طرح دل اپنا شبنم میں بھگوتے ہیں — محبت کرنے والے خوبصورت لوگ ہوتے ہیں (بشیر بدر)

کسی کی مست نگاہوں میں ڈوب جا اظہر — ہرا حسین سمندر ہے خودکشی کے لیے (اظہر عنایتی)

تشبیہ مسلسل

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں پہلے ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیتے ہیں پھر اس مشبہ بہ کو کسی اور چیز سے تشبیہ دیتے ہیں اسی طرح یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ تشبیہ مسلسل سنسکرت شعریات کی اصطلاح "نترنکھو ایمان" کا ترجمہ ہے اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں!

اگرچہ یہ قسم تشبیہ مفروق میں داخل ہو سکتی ہے مگر چونکہ سنسکرت کے علم بیان میں اس کو علیحدہ بیان کیا ہے اور نام اس کا نترنکھو ایمان رکھا ہے اس لیے ہم بھی اس کو علیحدہ بیان کرتے ہیں۔ (بحر الفصاحت، نجم الغنی خاں، ص ۲۳)

"سنسکرت شعریات" میں منبر بہرائچی نے شرن کلسو اپمان کو بیان نہیں کیا ہے حالانکہ ہندی میں یہ تشبیہ بہت مستعمل ہے۔

تیری انگلی ہے جو فندق سی وہ شمع طور ہے — تو اگر ہوتا ید بیضا بیعت مانگتا (ناسخ)

اس شعر میں پہلے انگلی کو فندق سے تشبیہ دی گئی ہے پھر اسی تشبیہ کے بعد اسے شمع طور سے تشبیہ دی ہے

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساز عیش — ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر (ذوق)

تشبیہ مشروط

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں مشبہ یا مشبہ بہ کے ساتھ کوئی شرط واقع ہوتی ہے اور شعر میں شرط وجزا دونوں کا بیان ہوتا ہے۔ محمد بن عمر الرادویانی تشبیہ مشروط کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

چوں شاعر چیزی را بچیزی کند لیترها، و گوید از چناں بودی، چنیں بودی و مانند کوی د این عمل را
از جملۂ بلاغت دارند و منطقیان این قیاس را شرطی خوانند

(ترجمان البلاغت ۔ محمد بن عمر الرادویانی ۔ ص ۲۷)

فارسی میں علی بن محمد المشتہر اور اردو میں دیبی پرشاد سحر نے بھی تشبیہ مشروط کی مذکورہ بالا تعریف بیان کی ہے۔ لیکن ڈاکٹر صادق نے تشبیہ مشروط کے لیے دوری اور ندرت کی مزید شرط عائد کی ہے جو کہ غلط ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

اگر تشبیہ قریب میں کوئی شرط عائد کر دی جائے جس کی وجہ سے اس میں کسی قدر دوری اور ندرت پیدا ہو جائے تو اسے تشبیہ مشروط کہتے ہیں۔ علم بیان (ڈاکٹر صادق مشمولہ درس بلاغت ص ۲۲)

یعنی تشبیہ مشروط میں ندرت اور دوری نہ ہو تو وہ تشبیہ مشروط نہ ہوگی۔ ندرت اور دوری کا پیدا ہونا ایک اضافی چیز ہے۔ تشبیہ مشروط کا تعلق معنی مقصود سے ہے۔ تشبیہ مشروط تین چیزوں پر مشتمل ہوتی ہے ① وجہ شبہ میں کسی شرط کا ہونا ② حرف تشبیہ محذوف ہونا ③ جزا کا ہونا۔

رخسار کو قمر جو کہوں اس میں داغ ہے — خورشید ہے تو کیا ہے وہ دن کا چراغ ہے (انیس)

اس شعر میں رخسار کو قمر سے تشبیہ دی گئی ہے "رخسار جو کہوں" شرط ہے "اس میں داغ ہے" جزا ہے اسی طرح رخسار کو خورشید سے تشبیہ دی گئی ہے۔ "خورشید ہے تو کیا ہے" شرط ہے "وہ دن کا چراغ ہے" جزا ہے۔

تشبیہ مطلق یا تشبیہ صریح

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں تشبیہ کے چاروں ارکان موجود ہوتے ہیں ؎

کیسے ہوتے ہیں شبنمی عارض — تیرا چہرا گلاب جیسا ہے (نوید قمر)

اس شعر میں معشوق کا چہرہ مشبہ گلاب مشبہ بہ وجہ شبہ گلاب پر شبنم کا ہونا حرف تشبیہ جیسا ہے۔

تشبیہ معکوس

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں پہلے مشبہ کے لیے مشبہ بہ لایا جاتا ہے بعد ازاں مشبہ بہ کو مشبہ اور مشبہ کو مشبہ بہ کر دیا جاتا ہے۔ علی بن محمد المنشر تشبیہ معکوس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آنست کہ چو چیزی را بچیزی تشبیہ کند بعد ازاں بوجہ حسن الوجوہ مشبہ را باول تشبیہ کند

(دقائق الشعر - علی بن محمد المنشر - ص 39)

؎ میں ہوں لاغر تیری کمر کی طرح ہے کمر تیری جیسا میں ہوں نزار (نامعلوم)

اس شعر کے پہلے مصرع میں متکلم مشبہ کمر مشبہ بہ وجہ شبہ لاغری ہے دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کا مشبہ بہ کمر مشبہ اور مشبہ متکلم مشبہ بہ ہے وجہ شبہ نزار ہونا ہے۔

وہ گل آفتاب جیسا ہے ہے گل آفتاب جیسا وہ (نوید قیصر)

تشبیہ مفرد مقید

ایسی تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوتے ہیں لیکن ان کے ساتھ کسی لفظ کی قید ہوتی ہے تشبیہ مقید میں طرفین میں سے کوئی ایک مقید اور غیر مقید ہو سکتا ہے ؎

یہ حالت قامت خمیدہ جیسے شجر خزاں رسیدہ (مومن)

اس شعر میں قامت کو شجر سے تشبیہ دی ہے قامت کے ساتھ خمیدہ کی قید ہے اور شجر کے ساتھ خزاں رسیدہ ہونے کی قید ہے۔

تشبیہ مفرد غیر مقید

ایسی تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں طرفین مفرد ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ کسی طرح کی قید نہیں ہوتی ؎

اس کے ہاں آفتاب عارض ہے دن ہی آٹھوں پہر ہے راتیں بھی (ناسخ)

اس شعر میں عارض کو آفتاب سے تشبیہ دی گئی ہے اور طرفین کے ساتھ کسی قید کو نہیں رکھا گیا ہے۔

تشبیہ مفروق

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں ایک مشبہ کے ساتھ ایک مشبہ بہ ہوتا ہے اسی طرح شعر میں کئی مشبہ اور مشبہ بہ ہوتے ہیں ؎

جبل وزن میں تھا ہیولیٰ تجلی میں نخل طور گرمی میں محض نار تو نرمی میں صاف نور (انیس)

اس شعر میں جبل مشبہ اور ہیولیٰ مشبہ بہ، نخل مشبہ اور نور مشبہ بہ اسی طرح دوسرے مصرع میں نہ مخصوص مشبہ نار مشبہ بہ، نہ مخصوص مشبہ اور نور مشبہ بہ ہے۔ تشبیہ مفروق اور ملفوف میں فرق یہ ہے مفروق میں مشبہ کے فوراً بعد مشبہ بہ ہوتا ہے جبکہ ملفوف میں پہلے سارے مشبہ بیان ہوتے ہیں اس کے بعد بالترتیب مشبہ بہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تشبیہ مفروق اور مسلسل میں فرق یہ ہے کہ مسلسل میں پہلے مشبہ کا مشبہ بہ دوسری منزل میں مشبہ ہو جاتا ہے جس کے لیے

پھر ایک مشبہ بہ لایا جاتا ہے ۔

تشبیہ مفصل

ایسی تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں وجہ شبہ کو بیان کیا جاتا ہے

تشبیہ ملفوف

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں پہلے کئی مشبہ بیان کیے جاتے ہیں اس کے بعد بتدریج مشبہ بہ کا بیان ہوتا ہے ؎

ہے ہجوم داغ سوزاں اور دل مایوس ایک   ہر طرف جلوہ چراغاں کا ہے اور فانوس ایک (آشفتہ)

اس شعر کے پہلے مصرع میں داغ سوزاں اور دل مایوس مشبہ ہیں جبکہ دوسرے مصرع میں چراغاں اور فانوس مشبہ بہ ہیں ۔

تشبیہ مؤکد

ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں حرف تشبیہ مذکور نہ ہو تشبیہ مؤکد کہتے ہیں وجہ شبہ کا مذکور ہونا لازمی نہیں ہے ۔ اس کی دو صورتیں ہیں ① فقط حرف تشبیہ نہ ہو باقی سب ارکان ہوں ② مشبہ مشبہ بہ کا مضاف ہو ؎

آ لیلیٰ حیات کہ اب دور دور تک   اک میں رہا اور تیری صداؤں کا سلسلہ (اظہر مشتاقی)

اس شعر میں حیات مشبہ اور لیلیٰ مشبہ بہ ہے جس کو اضافت کے ذریعے مرکب کیا گیا ہے ۔

تشدید

دیکھیے لزوم مالایلزم

تشریع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں راستہ بنانا نیز قانون سازی (مجمع اللغات فارسی)

تشریع علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں دو قافیے اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ اگر ان میں سے آخری قافیے کو حذف کر دیا جائے تو شعر اس کے بعد بھی اپنے مکمل معنی کا حامل رہتا ہے ۔ آخری قافیے کے حذف ہونے سے شعر کا با معنی رہنا شرط ہے یہ شعر کا موزوں رہنا ضروری نہیں ہے بلکہ مستحسن ہے ۔

لوگ ایسے نہیں خوبرو   میرے جیسے نہیں با وضو (عزیز لعالی)

اس شعر کے دونوں مصرعوں سے خوبرو اور با وضو آخری قوافی حذف کرنے پر شعر با معنی اور موزوں رہتا ہے ۔

لوگ ایسے نہیں   میرے جیسے نہیں ۔

تشعیث

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں پراگندہ ہونا (بحر الفصاحت، معیار البلاغت) تولنا جدا جدا کرنا (حواشی حدائق البلاغت)۔ تشعیث ایک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تشعیث عربی الاصل زحاف منفردہ کو کہا جاتا ہے جو فاعلاتن رکن کے درمیان میں واقع وتد مجموع کے ایک متحرک حرف کو ساقط کر دیتا ہے یعنی فاعلاتن میں وتد مجموع علا کی عین یا لام میں سے ایک متحرک حرف کو ساکن کرنے سے فاعاتن یا فالاتن بروزن مفعولن رہ جاتا ہے۔ اس زحاف کے عمل کے سلسلے میں علمائے عروض میں بہت اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن تمام عروض داں فاعلاتن کے متعث رکن مفعولن پر متفق ہیں۔ اخفش کے نزدیک تشعیث زحاف سے فاعلاتن کے وتد مجموع کا پہلا متحرک حرف ساقط ہوتا ہے جبکہ قطرب کے نزدیک اسی عمل میں وتد مجموع کا ساکن حرف ساقط ہوتا ہے اور اس کے ماقبل کا حرف ساکن ہو جاتا ہے یعنی قطرب کے نزدیک تشعیث ایک مرکب زحاف ہے۔ خلیل بن احمد کے نزدیک تشعیث زحاف سے وتد مجموع کا دوسرا متحرک حرف ساقط ہوتا ہے زجاج کے نزدیک تشعیث زحاف مزدوجہ ہے جو خبن اور تسکین سے مرکب ہے۔ خبن سے فاعلاتن فعلاتن ہوتا ہے اور تسکین سے فعلاتن بروزن مفعولن ہو جاتا ہے۔ محقق طوسی اس تنازع میں زجاج کے قول کو مستند قرار دیتے ہیں اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

زجاج گفتہ است ایں تغیر مرکب است اول خبن کردہ اند بعد ازاں تسکین حرف اول وتد کردہ و ایں قیاس نزدیک تر است (معیار الاشعار۔ طوسی۔ ص23)

اردو میں نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی نے تشعیث زحاف کی تعریف طوسی کے مطابق بیان کی ہے۔ اور اسی زحاف کو مزدوجہ بیان کیا ہے۔ لیکن فارسی میں فیقری نے تشعیث زحاف کو منفرد بیان کیا ہے اردو میں دبیر دستور نے فیقری کی بیان کردہ تعریف کو مستند قرار دیا ہے۔ اس تنازع میں خلیل بن احمد کی رائے کو اولیت حاصل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ عروض کا موجد خلیل ہے خلیل نے تشعیث کی جو صورت بیان کی ہے اسے تسلیم کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہئے جبکہ سب کا مقصد ایک ہے۔ طوسی نے خلیل کی رائے کو اس لیے مسترد کیا ہے کہ ایسی مثال اس سے قبل نہیں گزری۔ جو ایک کمزور دلیل ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

اسقاط متحرک دوم وتد مجموع در ہیچ صورت دیگر واقع نیست (معیار الاشعار طوسی ص24)

تشعیث ایک خاص زحاف ہے جو بیت کے عروض و ضرب میں واقع ہوتا ہے یہ زحاف چار بحروں میں لگتا ہے۔ (1) مدید (2) خفیف (3) رمل (4) مجتث

تصرف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دخل دینا، کچھ کا کچھ کرنا (لغات کشوری)

تصرف علم الصرف اور بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

علم صرف کی اصطلاح میں تصرف ایسے عمل کو کہا جاتا ہے جس کے تحت غیر زبان کے الفاظ میں اپنی زبان کے مزاج اور آہنگ کے مطابق ترمیم و اضافہ کر لیا جاتا ہے یہ ترمیم و اضافہ تلفظ اور معنی دونوں سطحوں پر ہوتا ہے جیسے آصَف سے آصِف یا صحّت سے صحت کر لینا۔ کسی لفظ میں تصرف کا یہ عمل اہل زبان یا عوام میں اس لفظ کے رائج ہو جانے پر منحصر ہوتا ہے کسی فرد خاص یا غیر زبان داں کو کسی لفظ میں تصرف کرنے کا حق حاصل نہیں ہے ان کے لیے اہل زبان کا اتباع لازم ہے۔ اسی امر کو بیان کرتے ہوئے انشاء لکھتے ہیں:

الفاظ میں شخص مذکورہ کا تصرف مقبول نہیں ہوگا کیونکہ اسی شان کو حاصل کرنے کے لیے متکلم کے شاہ جہاں آباد میں پیدا ہونے اور وہاں کے فصیحوں میں اعتبار حاصل کرنے کی شرط لازم ہے

(دریائے لطافت - انشا۔ مترجم دتاتریہ کیفی مرتبہ عبدالحق - ص ٢٧)

اردو زبان میں غیر زبان کے الفاظ میں تصرف کے عمل کی دس صورتیں ہیں (۱) تحریک - غیر زبان کے اصل لفظ میں کسی ساکن کو متحرک کر دینا - جیسے ختْم سے ختَم کرنا (۲) تسکین - متحرک حرف کو ساکن کر دینا جیسے رمَضان سے رمْضان کرنا (۳) حذف - کسی حرف کو گرا دینا جیسے بے چارہ سے بچارہ (۴) زیادت - لفظ میں حرف بڑھا دینا جیسے سکول سے اسکول (۵) تخفیف - لفظ سے کسی حرکت یا حرف کو کم دینا جیسے صحّت سے صحت (۶) تعریب - اردو لفظ کو عربی قاعدے کے مطابق کرنا جیسے چکر کو جکر (۷) تفریس - ہندی لفظ کو فارسی زبان کے مطابق کرنا جیسے چھپر سے چپر (۸) تہنید - غیر زبان کے لفظ کو ہندی قاعدے کے مطابق کرنا جیسے دُہل سے ڈھول (۹) اشباع - اصل لفظ کی حرکت کو کھینچ کر پڑھنا (۱۰) ابدال - اصل لفظ کے کسی حرف کو بدل لینا - جیسے ٹھہرنا سے ٹھیرنا۔ امالہ - الف کو یائے مجہول سے بدلنا -

علم بلاغت کی اصطلاح میں کسی شاعر کے ایک شعر یا مصرع وغیرہ میں الفاظ کے معمولی رد و بدل سے اس شعر کو اپنی مرضی کے مطابق بنانا یا حسب حال کر لینا تصرف کہلاتا ہے۔ تصرف کے لیے یہ ضروری ہے کہ سامع و قاری پر یہ بات روشن ہو کہ یہ شعر اصلی نہیں ہے بلکہ تصرف شدہ ہے اسی لیے یا تو کسی شاعر کے مشہور شعر میں تصرف کیا جاتا ہے یا تصرف شدہ شعر کے ساتھ اصل شعر کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ بصورت دیگر تصرف سرقے میں داخل ہے۔ شمس قیس رازی تصرف کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

و نیز باید کہ شعر شعرا را غارت نکند و معانی ایشان بہ تغیر اوزان و اختلاف الفاظ در شعر خویش بکار نبرد کہ ملک مردم بہ تصرف فاسد تملک نپذیرد

(المعجم فی معاییر اشعار العجم - شمس قیس رازی - ص ٣٦١)

مرزا ہدایت سائل فارسی کے ذکر میں تصرف کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

[سائل فارسی) ملاقاتش روزی نگردیده استماع رفته که خادم نامی قرای از ملازمانش

دیوان وی را بتصرف گرفته غزلیات او را بنام خود درانجمن ..

(مجمع الفصحا جلد دوم - مرزا ہدایت - ص 152)

مذکورہ دونوں عبارتوں کی روشنی میں تصرف کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں ① مستحسن تصرف ② معیوب تصرف۔

مستحسن تصرف - ایسے تصرف کو کہا جائیگا جس میں کسی شاعر کے کلام میں معمولی لفظی و معنوی رد و بدل سے اسی کلام میں نئی معنوی جہت، وسعت یا مضمون میں نیا پہلو پیدا ہو جاتا ہے اور وہ کلام حسب حال ہو جاتا ہے اسی طرح کے تصرف میں کسی شعر میں متروک لفظ کی جگہ مروجہ لفظ رکھنے، یا لفظی تبدیلی کے ساتھ اسی شعر کو کسی تناظر سے مختص کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ یا اسی طرح کی تبدیلی سے شعر کو برجستہ، بے ساختہ بنایا جاتا ہے یا اس کے ماحول کو بدل دیا جاتا ہے یعنی سنجیدہ شعر کو غیر سنجیدہ یا اس کے برعکس کر دیا جاتا ہے۔ غالب میر مہدی مجروح کے نام تحریر کردہ ایک خط میں تصرف کے سلسلے میں لکھتے ہیں!

تم نے میر کا مقطع سنا ہوگا بہ تغیر الفاظ لکھتا ہوں

کیوں نہ میرن کو مغتنم جانوں　　　دلی والوں میں اک بچا ہے یہ

میر کا مقطع یوں ہے ؎ میر کو کیوں نہ مغتنم جانیں　　　اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

میر کی جگہ میرن اور رہا کی جگہ بچا کیا اچھا تصرف ہے

(عود ہندی - غالب - 121-22)

اسی طرح کے تصرف کے لیے اصل شعر یا شاعر کا حوالہ دینا ضروری ہے ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے　　　(غالب)

کیفیت مے، ساغر مے پیر رہی حاوی　　　رکھے ہی رہے ساغر و مینا مرے آگے　　　(خیال رامپوری)

خیال رامپوری نے غالب کے شعر میں لفظی و معنوی دونوں طرح کا تصرف کیا ہے پہلا مصرع معنوی تصرف ہے اور دوسرے مصرع میں لفظی تصرف ہے۔ اس تصرف سے غالب کے شعر میں مزید نزاکتیں پیدا ہو گئی ہیں ؎

تھا مصحفی بہ حالتِ گریہ پس مرگ　　　تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی　　　(مصحفی)

تھا مصحفی کا نام چھپانے کو پس مرگ　　　تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی　　　(انشا)

تصرف اور مضمون آفرینی میں فرق یہ ہے کہ تصرف میں الفاظ کی معمولی تبدیلی سے شعر میں نئی بات پیدا کی جاتی ہے جبکہ مضمون آفرینی نیا پہلو پیدا کرنے یا نیا مضمون کہنے سے عبارت ہے۔ مضمون آفرینی کی پہلی شکل تصرف سے نزدیک ہے

معیوب تصرف

ایسے تصرف کو کہا جاتا ہے جس میں کسی شاعر کے کلام میں معمولی لفظی تبدیلی کے ساتھ اس شعر کو اپنی طرف منسوب کر لیا جاتا ہے۔ ایسے تصرف میں نہ معنوی جہت یا کوئی نیا پہلو ملحوظ نہیں ہوتا بلکہ یہ لفظی تبدیلی شعر میں اپنے مکمل دخل کے لیے ہوتی ہے

اصلاحی تصرف

ایسے تصرف کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک استاد شاگرد کے شعر میں لفظی و معنوی تبدیلیوں کے ذریعے اس کے شعر میں سقم اور معیوب کو دور کرتا ہے اور معنی کے لطف اور خوبیوں کو دوبالا کرتا ہے۔ حکیم سید مرتضیٰ شفق عبدالعلی شوق کی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

دشمن جاں جب سے یہ چرخ ستمگر ہو گیا — کونسا باقی ستم ہے جو نہ ہم پر ہو گیا (شوق)

پر کا لفظ بے ضرورت تھا دوسرے مصرع میں جو تصرف کیا گیا اس نے مطلع کو اور چمکا دیا ہے ستم کہنے کی ضرورت نہ رہی سب کچھ اشارہ سے ادا ہو گیا ہے

دشمن جاں جب سے چرخ کینہ پرور ہو گیا — کیا بتائیں جو نہ ہونا تھا وہ ہم پر ہو گیا

(دوسرا مصرع) اس وجہ سے مشکک یعنی بندش خراب ہے۔ زیادہ تصرف کی ضرورت تھی اس لیے قلمزد کر دیا گیا

(ماخوذ اصلاح سخن ۔ عبدالعلی شوق ۔ [illegible])

تصور

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دھیان، خیال (لغات کشوری)۔ بر وزن تفعل۔ در دل خود صورت چیزی بستن و بالفاظ بستن و فکر دن مستعمل (لغات کشوری)

تصور فلسفہ، منطق، نفسیات اور شعری تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ منطق کی اصطلاح میں تصور ایسے خاص قسم کے خیال کو کہا جاتا ہے جو کسی شے کی صورت یا اس کی پہچان و شناخت سے وابستہ ہوتا ہے اور جو غور و فکر کرتے وقت ہمیشہ ذہن و شعور میں موجود رہتا ہے۔ تصور ایک ایسا ذہنی معیار ہوتا ہے جس کے تحت اشیا کی شناخت اس طرح ہوتی ہے کہ ان کے مابین فرق و امتیاز قائم کیا جا سکتا ہے یعنی تصور اشیا کو سمجھنے کے لیے حاصل ہونے والی شے ہے جو تمثال سے بری ہوتا ہے۔ جیسے سورج کا حسن و عین حواسی تجربے کے ساتھ ذہن میں موجود ہونا اس کا خیال ہے لیکن سورج جیسی جو چیز حواسی تمثال یا نقش سے علیحدہ اس کی شناخت تصور ہے جس کی تعریف کی جا سکتی ہے اور جس کی بنیاد پر سورج اور چاند میں فرق کیا جا سکتا ہے۔ ابن سینا تصور کی منطقی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

دانستن دو گونہ است یکی اندر رسیدن کہ بتازی تصور خوانند چنانکہ ۔ اگر کسی گوید مردم

یا پری یا فرشتہ و ہر چہ بدیں ماند تو فہم کنی و تصور کنی - و اندریابی

(رسالۂ منطق - ابوعلی سینا - ص ۷)

علم منطق کی تعریف کے اعتبار سے تصور معانی ہوئی شے ہے جس کے لیے شے کا حواسی ہونا ضروری نہیں ہے۔ تصور میں عام رائے شامل ہوتی ہے لیکن حکم نہیں ہوتا ہے جب تصور میں کوئی حکم بھی شامل ہو جاتا ہے تو ایسا تصور تصدیق بن جاتا ہے۔ تصدیق تصورات کے باہمی رشتے سے پیدا ہوتی ہے یعنی مفرد الفاظ تصور ہیں اور ان کا ایک جملے کی شکل اختیار کر لینا تصدیق ہے۔ اسی لیے تصور میں تصدیق شامل ہوتی ہے کوئی تصور مفرد طور پر پیدا نہیں ہوتا ہے۔ تصور و تصدیق کا فرق یقین اور ظن کا ہے۔ منطق میں تصور کی دو اقسام ہیں ① بدیہی تصور - ایسا تصور جس میں شے کی تعریف بتانے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے وہ شے خود سمجھ میں آجاتی ہے جیسے پانی، آگ، ہوا، سورج ② تصور نظری - ایسا تصور جس میں تعریف کو دخل ہوتا ہے جیسے اسم، فعل، صفت وغیرہ ایسے تصور کو حد بھی کہتے ہیں۔ اسی طرح تصدیق کی دو قسمیں ہیں ① تصدیق بدیہی - ایسی تصدیق جس میں دلیل کی ضرورت نہ ہو جیسے آم میٹھا ہے یا سورج چمکتا ہے ② تصدیق نظری یا حجت - ایسی تصدیق جو بغیر دلیل کے ثابت نہ ہو سکے جیسے جوہر و عرض میں فرق ہوتا ہے۔ منطق سے قطع نظر تصور و تصدیق کا فرق ثبوت اور غیر ثبوت کا ہے ثبوت کے بعد جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ بھی تصور ہے اور ثبوت سے پہلے جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ بھی تصور ہے۔ تصور شعور میں اشیاء کے استقرار اور ان کی پختگی کا نام ہے۔ اسی سلسلے میں عبدالرحمن دہلوی لکھتے ہیں:

> یہ شعور انسانی بھی عکس نقش برآب ہوتا ہے ادھر پیدا ہوا ادھر غائب لیکن فی الجملہ استقلال و استقرار کی صورت اختیار کرتا ہے اسی کو تصور کہتے ہیں کہ حقیقت کا عکس ہے اور اکثر صورت رکھتا ہے۔
>
> (مرآۃ الشعر - عبدالرحمن - ص ۱۵۷)

علم نفسیات کی رو سے تصور خیال کی ترقی یافتہ شکل ہوتا ہے جو گذرے ہوئے تجربات کی بنا پر ہمارے فہم و ادراک میں کسی خیال کا استقلال و استقرار ہوتا ہے جیسے بہت سے لوگوں میں ایک عام عنصر انسانیت کا دکھائی دیتا ہے یہ انسانیت انسانوں کے سلسلے میں ماضی کے تجربات کی ایک تصویر ہے چونکہ انسانیت انسانوں کی ایک صفت ہے جو تمام انسانوں میں پائی جاتی ہے اسی لیے انسانوں کے ادراک کے بغیر انسانیت کا تصور ناممکن ہے انسانیت انسانوں کے مدرک میں دکھائی دینے والا عام عنصر ہے مدرک سے تصور بننے کے لیے انسانوں میں سے انسانیت علیحدہ کر لی جاتی ہے یعنی تصور خیال کا مجرد روپ ہوتا ہے۔ انسان کے دماغ میں تصور ایکدم نہیں بن جاتے بلکہ آہستہ آہستہ نشوونما پاتے ہیں۔ اکثر مغربی مفکرین نے Idea اور Concept کو ایک معنی میں استعمال کیا ہے لیکن جان ہابس نے ان دونوں اصطلاحوں میں واضح تفریق قائم کی۔ ہابس کے نزدیک تصور کے لیے متصور شے کا تجربہ ضروری نہیں ہے بلکہ کسی ایک شے کے تجربے کی بنیاد پر کسی دوسری شے کے تصور کو حاصل کیا جا سکتا ہے جیسے شیشے سے پہاڑ کا تصور۔ اسی لیے تصور میں تمثال شامل نہیں ہوتی جبکہ خیال میں تمثال شامل ہوتی ہے۔ اس بنیاد پر خیال و تصور میں فرق یہ ہے کہ خیال تصور کے مقابلے میں

غیر مستقر اور غیر مستقل ہوتا ہے اس میں رائے کی پختگی نہیں ہوتی جبکہ تصور مستقر اور مستقل ہوتا ہے اس میں رائے کی پختگی شامل ہوتی ہے خیال میں تعقل شامل ہوتی ہے جبکہ تصور تعقل سے بری ہوتا ہے خیال نفس کا تابع ہوتا ہے اور تصور عقل کا تابع ہوتا ہے خیال میں ایک شے کے ساتھ بہت سی اشیاء جڑی ہوئی ہوتی ہیں جبکہ تصور میں ایک شے منفرد شناخت رکھتی ہے اپنی اس شناخت کو قائم کرنے کے لیے دوسری اشیاء کی ضرورت ہوتی ہے۔ تصور اس امر پر مبنی ہوتا ہے کہ ہم نے کسی شے کو کیا سمجھا خیال اس امر پر مبنی ہوتا ہے کہ ہمارے ذہن میں کوئی شے کس حالت میں موجود ہے جبکہ تصدیق اس امر پر مبنی ہوتی ہے کہ یہ شے ایسی ہے۔ تصور میں خارج میں موجود اشیاء کے بجائے ذہنی اور عقلی معیارات ملحوظ ہوتے ہیں۔

شاعری کی تنقید میں تصور کی اصطلاح دو معنی کی حامل ہیں (۱) خاص فنی رویہ جس میں شعر کے حسن و قبح، طرز و اسلوب اور لفظ و معنی کے سلسلے میں کسی دبستان شعر یا خاص شاعر کے نظریات شامل ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ علم شعر یعنی عروض و بلاغت و فصاحت اور اضافت و ہیئت کا قائم مفہوم بھی تصور کہلاتا ہے۔ فارسی کے قدیم تذکروں میں تصور کی اصطلاح استعمال نہیں کی گئی ہے البتہ ۱۸ویں صدی کے بعض ہندوستانی تذکرہ نویسوں نے تصور کی اصطلاح خاص فنی رویہ اور طرز و اسلوب کے معنی میں استعمال کی ہے مرزا ہدایت قرآن تبریزی کے ذکر میں تصور کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

(قرآن تبریزی) تصور شعر رو دکی نمودہ اند (مجمع الفضلا۔ مرزا ہدایت۔ ص۷۶۶)

اردو تذکروں میں اس اصطلاح کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کی تنقید میں تصور کی اصطلاح بیسویں صدی کے اوائل میں منطق و فلسفے کے مفہوم میں استعمال کی گئی ہے۔ عبدالرحمٰن دہلوی کا اقتباس نقل کیا جا چکا ہے۔ لیکن زیادہ تر یہ اصطلاح مثالیت عقلیت اور روحانیت کے مفہوم میں استعمال کی گئی۔ جو کہ مغربی فلاسفہ افلاطون، ہیگل، اسپنوزا، ڈیکارٹ وغیرہ کے افکار و خیالات سے متعلق ہے۔ میرا جی تصور کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> درحقیقت تصورات کی پوجا انسان کے خون میں کچھ اسی طرح گھل مل گئی ہے وہ اس کی جبلت ہی معلوم ہوتی ہے تصورات تخیل کی پیداوار ہیں۔ خیال کی لہریں اور اگرچہ خیال اور عمل میں بظاہر ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے اور آجکل سائنٹفک زمانے میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں۔
>
> (مشرق و مغرب۔ میراجی مشمولہ تنقید و تجزیہ۔ جمیل جالبی۔ ص۲۱۵)

(۲) اردو تنقید میں تصور کی اصطلاح شاعری میں بیان ہونے والے مستقل خیالات یعنی شعرا کے اقدار یا کسی شاعر کے یہاں زندگی اور کائنات سے متعلق خاص اور مستقل خیالات کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتی ہے جیسے شاعری میں محبوب ظالم، بے وفا، جفاجو وغیرہ صفات کا حامل ہے اور عاشق مظلوم اور ایثار و قربانی کا پیکر ہے۔ عاشق و معشوق کے سلسلے میں یہ خاص خیالات تصورات کا درجہ رکھتے ہیں۔ یا غالب اور اقبال کے یہاں حسن و عشق، خودی اور زندگی سے متعلق نظریات تصورات ہیں۔ کسی خاص دور کا

شاعری یا کسی شاعر کے تصورات کا تعین اس کے مجموعی مطالعے کے بعد ہوتا ہے ۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا — نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا (غالب)

اس شعر میں غالب نے موت کے بعد کی رسوائی سے بچنے کے لیے غرق دریا ہونے کا خیال باندھا ہے ۔ اب اگر اس خیال کو غالب کا نظریہ تسلیم کر لیا جائے تو یہ خیال تصور ہو جائیگا اور اگر اس کو محض وقتی بیان اور کیفیت سمجھا جائے تو یہ بات محض خیال رہیگی ۔

تصوراتی شاعری

ایسی شاعری کو کہا جاتا ہے جس میں قائم شدہ طبعیاتی اور مابعد الطبیعاتی فلسفیانہ مذہبی اور تہذیبی نظریات کے مطابق مضمون و معنی پیش کیے جاتے ہیں ۔ یعنی شاعری میں ایسے خیالات کا اظہار کرنا جن کا تعلق حواسی تجربے کے بجائے عقلی کد و کاوش سے ہو تصوراتی شاعری کہلاتی ہے ۔ اس لیے تصوراتی شاعری کی اصطلاح تجرباتی شاعری کے مقابلے میں استعمال کی جاتی ہے تجرباتی شاعری کا تعلق جذبات و احساسات اور اپنے ارگرد کی دنیا سے ہوتا ہے جس میں فرد کی مختلف حالتوں اور تجربے میں آنے والے لمحات کو بیان کیا جاتا ہے ۔ جبکہ تصوراتی شاعری کلیت اور تسلسل کی طرف راجع ہوتی ہے ۔ اردو شاعری کی تنقید میں یہ دونوں اصطلاحیں بیسویں صدی کے نصف میں رائج ہو گئی ۔ جس میں ایک طرف افلاطون ہیگل اسپنوزا نطشے وغیرہ کے افکار و خیالات ہیں تو دوسری طرف مارکس ، لینن اور اشتراکی نظریات کے حامل مفکرین کے نظریات شامل ہیں ۔ عقیل احمد صدیقی اقبال کی شاعری کے حوالے سے دونوں اصطلاحوں کو استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

> غیر ترقی پسند ادیبوں میں بعض تجربے پر زور دیتے ہیں انہوں نے اقبال کی شاعری کو تصوراتی کہہ کر رد کیا (ص۵۴) اقبال کی شاعری تصورات کی شاعری ہے لیکن جو صفت ان کے تصورات کو شاعری بناتی ہے وہ یہ ہے اقبال تشبیہوں ، استعاروں اور مخصوص علامتوں کے ذریعے اپنے افکار کو محسوس شکل میں پیش کرتے ہیں
>
> (جدید اردو نظم — عقیل احمد صدیقی — ص ۶۲)

تصوراتی شاعری اور خیالی شاعری میں فرق یہ ہے کہ تصوراتی شاعری میں کائنات اور اشیاء سے متعلق بیانات اور احساسات ایک مستقل نظریہ کے حامل ہوتے ہیں جو اصول و ضوابط کی بنیاد پر آفاقیت کی داعی ہوتی ہے ۔ آفاقیت کا یہ دعویٰ مادی سطح پر نہیں بلکہ عقلی اور روحانی سطح پر ہوتا ہے ۔ جبکہ خیالی شاعری تفنن طبع اور ذہنی کیفیت کی عکاس ہوتی ہے خیالی شاعری حقیقت کی نئی تشکیل ہوتی ہے جبکہ تصوراتی شاعری قائم شدہ نظریات کی توسیع ہوتی ہے اور عقلی ہوتی ہے ۔

تو راز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا — خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا (اقبال)

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا — نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں (〃)

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب — موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا (چکبست)

مانگ میں کب ہے یہ سیندور کا قشقہ ظالم　　سامنے کھینچ کے لے آئے ہیں خنجر گیسو　　(شاد آب)

دود بالائے چراغ سے کامل ہیں یہ　　یا عیاں ہیں ترے رخ پہ پریروگیسو　　(〃)

اقبال اور چکبست کے اشعار تصوراتی نوعیت کے ہیں جبکہ مؤخر الذکر خیالی اشعار ہیں ان اشعار کے برعکس مندرجہ ذیل اشعار سے

نا روا کہیے نا سزا کہیے　　کہیے کہیے مجھے برا کہیے　　(داغ)

دلی ہو کہ لاہور کوئی فرق نہیں ہے　　ہیجڑوں کے ہر شہر میں ایسے ہی رہیں گے　　(بشیر بدر)

تجرباتی نوعیت کے ہیں۔

تصویریت

تصویریت انگریزی اصطلاح Picturesqueness کا اردو ترجمہ ہے۔ اصطلاح میں تصویریت ایسے شعری بیان کو کہا جاتا ہے جس میں جذبات احساسات اور خیالات کو لفظی پیکروں کے ساتھ مربوط تصویری شکل میں پیش کیا جاتا ہے یعنی تصویریت میں فکر اور جذبے کی کیفیت تمثالوں اور پیکروں کے ذریعے بیان ہوتی ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی　　اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے　　(غالب)

مرنے کی دل میں آئے تو رستہ دکھائی دے　　ایسا مکان بناؤ کہ دریا دکھائی دے　　(محمد علوی)

ان اشعار میں تصویریت نمایاں ہے۔ تصویریت پیکر تراشی کی ایک قسم ہے۔ اسی لیے منظر نگاری اور تصویریت میں فرق ہے۔

تضاد

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں باہم ضد ہونا ایک دوسرے کا دشمن ہونا (لغات کشوری)

تضاد فلسفے علم معانی اور علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

فلسفے کی اصطلاح میں تضاد دو اشیاء کے درمیان ایسے رشتے کو کہا جاتا ہے جس میں ایک وقوع کی دو اشیاء کی کوئی خاصیت ملحوظ ہوتی ہے جو ایک شے میں ہوتی ہے اور دوسری شے میں نہیں ہوتی جیسے سردی اور گرمی یہ دونوں چیزیں ایک وقوع کی ہیں لیکن سردی کی خاصیت گرمی میں نہیں ہے یا گرمی کی خاصیت سردی میں نہیں ہوتی۔ تضاد اور عدم میں فرق یہ ہے کہ عدم ایسی حقیقت ہے جس میں کوئی شے کسی موضوع سے وابستہ نہیں بلکہ اس کی بجائے کوئی دوسری شے پائی جائے جیسے سکون عدم حرکت ہے عدم و ملکہ میں ایک سبب ہوتا ہے جبکہ تضاد میں سبب جدا جدا ہوتے ہیں۔ سکون میں اگر حرکت کی علت پائی جائے تو وہ متحرک ہو جائیگا لیکن تضاد میں ایسا نہیں ہوتا۔ سردی و گرمی میں ایک کے ساتھ دوسری شے کا نہ ہونا ملحوظ ہوتا ہے عدمیت میں ایسا نہیں ہوتا۔

علم معانی کی اصطلاح میں دو چیزوں کے اختلاف کو تضاد کہا جاتا ہے جس کی دو قسمیں ہیں (1) تضاد حقیقی (2) تضاد عام

تضاد حقیقی ۔ دو چیزوں میں انتہا درجے کی تفریق کو تضاد حقیقی کہا جاتا ہے جو ایک محل میں آگے پیچھے واقع ہو سکتی ہیں جیسے سفیدی اور سیاہی میں انتہا درجہ کی تفریق ہے یہ دونوں رنگ کسی ایک شے میں بالترتیب واقع ہو سکتے ہیں لیکن سفیدی کا اور زردی میں یہ مخالفت نہیں ہے ۔ اس لیے ان دونوں رنگوں میں تضاد حقیقی نہیں ہے ۔ **تضاد عام** ایسے تضاد کو کہا جاتا ہے جس میں دو مخالف اشیاء ایک محل میں واقع نہیں ہو سکتیں جیسے آواز کی سختی اور جسم کی نرمی یہاں مخالفت جزئیات کے لحاظ سے ہے تضاد عام میں دو اشیاء ایک دوسرے کے مقابل ہوتی ہیں اس لیے ایسے تضاد کو تقابل بھی کہا جاتا ہے

خوشی جینے کی اور مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور ہم کیا (میر)

اس شعر میں خوشی اور غم میں انتہا درجے کی مخالفت ہے اور یہ دونوں چیزیں بالترتیب ایک محل میں واقع ہیں اس لیے یہاں تضاد حقیقی ہے ۔ یعنی یہاں خوشی و غم دونوں متکلم کی ذات سے وابستہ ہیں اگر ذاتیں بدل جاتیں تو یہاں تضاد حقیقی نہیں ہوتا بلکہ تضاد عام ہوتا ہے

چاہئے وہ مڑ کر نہ ان کا دیکھنا وقت نزع اور میرا یاس و حسرت کی نظر سے دیکھنا (راسخ)

اس شعر میں دیکھنا اور نہ دیکھنا میں انتہا درجے کا تضاد ہے لیکن یہاں محل وقوع علیحدہ علیحدہ ہے اس لیے یہاں تضاد عام ہے ۔ یعنی میرا دیکھنا اور ان کا نہ دیکھنا ۔

علم بدیع میں شعر میں دو متضاد الفاظ کے استعمال کرنے کو صنعت تضاد کہا جاتا ہے تضاد ایک صنعت معنوی ہے صنعت تضاد میں تضاد حقیقی کے بجائے تضاد عام کو استعمال کیا جاتا ہے یعنی شعر میں دو الفاظ ایک دوسرے کے منافی اور مقابل ہوتے ہیں ۔ تضاد کو طباق اور مطابقت بھی کہا جاتا ہے ۔ دیکھیے طباق ۔

تضایف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں باہم نسبت ہونا (مجمع اللغات فارسی)

تضایف علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تضایف دو اشیاء یا الفاظ کے درمیان ایسی نسبت کو کہا جاتا ہے جس میں ایک تصور دوسرے تصور کے لیے لازم ہوتا ہے جیسے باپ کے تصور کے ساتھ بیٹے کا تصور لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے اسی طرح دو متضاد چیزوں میں تضایف ہوتا ہے جیسے چھوٹا بڑا چھوٹا کہنے سے بڑے کا تصور خود ابھرتا ہے ۔ تضایف فلسفے کی اصطلاح اضافت کے مترادف ہے ۔

آپ سجدوں کی اجازت ہی تو دیں کہہ دیا نا کہ خدا مانیں گے (سعید الشمس)

اس شعر میں سجدوں اور خدا میں تضایف ہے ۔

تضمین المزدوج

علمِ بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تضمین المزدوج ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں مستقل قافیے کے علاوہ دو یا زیادہ ہم وزن الفاظ کا استعمال کیے جاتے ہیں۔ فقیر اور سحر نے اس صنعت کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ نجم الغنی خاں نے اس صنعت کو بیان کیا ہے

مومن آتشِ محبت میں کہ سب جائز ہے ۔۔۔ حسرت حرمت صہبا و شرر آئینہ کھینچ (مومن)

اس شعر میں حسرت اور حرمت ہم وزن الفاظ ہیں۔

تضمین

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ضامن کرنا کسی کو اپنی پناہ میں لانا کسی کے شعر کو اپنے اشعار میں شامل کر لینا (لغات کشوری)

تضمین علم قافیہ علم بدیع اور بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

علمِ قافیہ کی اصطلاح میں تضمین قافیے کے ایسے استعمال کو کہا جاتا ہے جس میں ایک مصرع کا قافیہ معنی کے اعتبار سے دوسرے مصرع میں شامل ہوتا ہے۔ طوسی تضمین کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

تضمین و آں تعلق آخر بیت بود با اول دیگر بیت (معیار الاشعار طوسی ص 73)

فارسی کے اکثر علمائے قافیہ کے نزدیک تضمین قافیے کا عیب ہے۔ لیکن اردو میں دبیر، سحر اور نجم الغنی خاں نے تضمین کو عیب نہیں مانا ہے حالانکہ تضمین کا ذکر عیوب کے ذیل میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:

اگرچہ اس کا عیب میں داخل ہونا کوئی وجہ نہیں رکھتا لا وحق عیبی ہے جو مولوی صہبائی کہہ گئے مگر ناچار تقلید گذشتگاں ہم نے بھی عیوب میں لکھ دیا ہے۔

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص 322)

حقیقت یہ ہے کہ تضمین کو قافیے کا عیب نہیں کہا جا سکتا جس کی وجہ یہ ہے کہ قافیہ اپنے حروف و حرکات کی بنا پر متعین ہوتا ہے اگر ان چیزوں میں کمی و بیشی واقع ہوتی ہے تو وہ چیزیں قافیے کے عیب میں داخل ہوں گی لیکن قافیہ کا معنی کے اعتبار سے ٹوٹنا بیان کا عیب ہے

مہ کئی دن بعد ایک شب تنہا ۔۔۔ اتفاقاً ملی وہ مہ سیما (مومن)

اس شعر کے پہلے مصرع کا قافیہ تنہا جملے کے معنی کے اعتبار سے دوسرے مصرع میں شامل ہے۔

اکبر نے عرض کی کہ ہیں سب خیر سے مگر ۔۔۔ لگتا ہے کوئی آنا ہیں خیر النسا کا گو (انیس)

اس شعر میں پہلے مصرع کا مگر معنی کے اعتبار سے دوسرے مصرع میں شامل ہے۔

عربی میں تضمین ایسے عمل کو بھی کہا جاتا ہے جس میں کسی حرف دلالت کے دو حصے کرنے کے بعد ایک حصے کو مصرع اولیٰ میں قافیے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور دوسرے حصے کو مصرع ثانی کے شروع میں لاتے ہیں جیسے لفظ محسن میں مح کو مصرع اولیٰ میں قافیہ کے طور پر اور سن کو مصرع ثانی میں استعمال کیا جائے فارسی اور اردو میں یہ طریقہ انتہائی معیوب سمجھا جاتا ہے۔

بلاغت کی اصطلاح میں کسی شاعر کے پورے شعر یا ایک مصرع کو اپنے کلام میں استعمال کرنا تضمین کہلاتا ہے۔ تضمین میں لیے گئے شعر یا مصرع کو کسی علامت کے ذریعے یا شاعر کے حوالے سے یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ شعر یا مصرع ماخوذ ہے۔ بصورت دیگر تضمین سرقے میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں علی بن محمد المشتہر لکھتے ہیں!

در صناعت آنا باشد کہ شاعر آیتی قرآن، و یا مصراعی و بیتی از آں دیگراں در شعر خود
بیارد بر سبیل عاریت بوضعی شیریں و لطیف، و اگر اول تنبیہ کند کہ چیزی از آں فلاں شاعر
باہم از گفتہ، خود تضمین میکنم پسندیدہ تر باشد و سامع را بیت تہمت سرقہ نیفتد

(دقائق الشعر — علی بن محمد المشتہر — ص ۵۹)

کسی شعر یا مصرع کی سب سے بہتر تضمین وہ ہوتی ہے جس میں اس شعر کے مضمون و معنی کی وضاحت و صراحت زیادہ ہو اور جو تشنگی اصل شعر میں باقی رہ گئی تھی اس کو دور کر دیا جائے یعنی مستعار مصرع یا شعر اس طرح کلام میں چسپاں ہو کہ اس کو علیحدہ کرنا محال ہو جائے۔ بیشتر شعرا نے تضمین کو سرقہ لکھا ہے حالانکہ تضمین سرقہ نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ تضمین سرقے کے ذیل میں شامل ہے جس میں مستعار مصرع یا شعر کو بغیر شاعر کے حوالے استعمال کیا جائے جس کی وجہ یہ ہے کہ بعض مصرع مکمل مضمون کا حامل ہوتا ہے اگر تضمین کے بعد بھی اس مصرع یا شعر کو مرکزی اہمیت حاصل ہے تو ایسی تضمین بغیر شاعر کے حوالے کے سرقہ ہو جاتی ہے بصورت دیگر سرقہ نہیں ہوتی ہے۔ قدرت شوق فغاں کے بیان میں لکھتے ہیں!

این شعر را مرزا رفیع سودا در غزل خود بہ طریق قطعہ تضمین نمودہ وچہ خوب تشنہ کردہ
شکوہ کرے ہے گر تو مرا اشک سرخ کا — تیری کب آستیں سے لہو بھر گئی

(طبقات الشعراء — قدرت اللہ شوق — ص 75)

تضمین دو طرح سے ہوتی ہے ① کسی شاعر کا مصرع یا شعر مستعار لیا جائے ② خود اپنے شعر یا مصرع پر تضمین کی جائے۔ اردو میں بعض شعرا نے تضمین کو اشعار کی تشریح کے طور استعمال کیا ہے۔ مرزا سہار نپوری نے غالب کی غزلوں پر شرح و تفسیر کے مطابق تضمین کی ہے کاشف الحقائق میں امداد امام اثر نے تضمین کے مثلث اور مخمس ہیئت کو مختص کیا ہے حالانکہ تضمین کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں ہے اس سلسلے میں لکھتے ہیں!

مثلث و مخمس یہ دونوں تضمین میں علم اتی ہے کہ شاعر خود اپنے کلام یا کسی دوسرے شاعر کے کلام پر تضمین کرے
(کاشف الحقائق — امداد امام — اثر — ص ۶۲)

ــــہ اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی / پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں (میرؔ)

مطلع کیا ہے نظم وطن کا گلہ نہیں / پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں (ارشاد بخاری)

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں / کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے (غالبؔ)

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں / اتنا اونچا نہ بولیے صاحب (محمد علامسوج)

تضمین کی دو قسمیں ہیں ① استعانت ② ایداع یا رفو

علم بدیع کی اصطلاح میں لزوم ما لا یلزم کو تضمین کہا جاتا ہے۔

تضمین بر غزل یا استعانت

ایسی تضمین میں کسی شاعر کا ایک شعر یا اس سے زیادہ اشعار کو تضمین کے لیے مستعار لیا جاتا ہے۔ استعانت کا عمل قصائد، مثنوی، رباعی، مسمط وغیرہ میں ہوتا ہے۔ اکثر کسی شاعر کی مکمل غزل پر تضمین کی جاتی ہے جس کو تضمین بر غزل کہتے ہیں۔ تضمین بر غزل میں ہر شعر پر مصرعے لگائے جاتے ہیں اور شاعر کا نام ظاہر کیا جاتا ہے ــــہ

(درند)

باغ عالم میں وہ بلبل ہوں کہ ہو جان چمن / میں نہ ہوں گا تو نہ ہوگا کوئی خواہاں چمن

پھاڑ ڈالیں گے گریباں کو جوانان چمن / منہ پہ رکھو دامن گل روئیں گے مرغان چمن

ہر روش خاک اڑائے گی صبا میرے بعد

اس بند میں میر کے شعر کی تضمین کی گئی ہے۔

تطویل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دراز کرنا، مہلت دینا (لغات کشوری)

تطویل علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں اصل مقصد کو بیان کرنے کے لیے ایسے زائد اور غیر متعین الفاظ کو تطویل کہتے ہیں جنھیں جملے سے حذف کرنے کی صورت میں مضمون و معنی پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یعنی دو الفاظ کی معنوی حیثیت ایسی ہوتی ہے کہ ان میں سے کسی ایک کو حذف کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہ الفاظ غیر متعین ہوتے ہیں۔ دراصل تطویل بے مقصد تکرار لفظی کو کہا جاتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں ① تطویل لفظی۔ ایسی تطویل میں یکساں الفاظ کی تکرار ہوتی ہے ② تطویل معنوی۔ ایسی تطویل میں بے مقصد مترادف الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے ــــہ

میرا ہی کیا قصور رہے بے تاب و بے قرار / جز غیر اور کوئی نہیں تیرے واسطے (شگفتہ)

اس شعر کے پہلے مصرع میں بے تاب و بے قرار میں سے ایک لفظ زائد ہے جس کے حذف کرنے سے معنی پر کوئی فرق نہیں پڑیگا۔

تعاند

عربی زبان کا لفظ ہے

تعاند علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تعاند دو ایسی وجودی اشیاء کو کہا جاتا ہے جن میں تضاد کے مقابلے کم اختلاف ہوتا ہے اور جو ایک محل میں واقع ہو سکتی ہیں۔ جیسے سیاہی اور سفیدی میں تضاد ہے اور سیاہی و سرخی یا سفیدی و زردی میں تعاند ہے ؎

مانیو یا نہ مانیو کہنا   مسکو سے بولو نہ تکو حیرا ہوئے مت   (عزیز لقائی)

اس شعر کے پہلے مصرع میں ماننا اور نہ ماننا تضاد ہے اور دوسرے مصرع میں مسکو سے بولنا اور تکو حیرانے میں تعاند ہے۔

تعبیر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں بیان کرنا خواب کے معنی بتلانا (لغات کشوری)

تعبیر علم بیان اور معنیات کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

معنیات کی رو سے تعبیر انگریزی اصطلاح Connotation کا ترجمہ ہے۔ اصطلاح میں مصداق اور اشارہ کے علاوہ الفاظ کے مفہوم کو تعبیر کہا جاتا ہے یعنی تعبیر زبان استعمال کرنے والے کے ذہن میں الفاظ اور ایتلافات کے مربوط ہونے سے عبارت ہے جیسے ترقی پسند لفظ کا مصداق ایک مکمل گروہ ہے جو ایک خاص نظریے کے تحت ترقی کی راہ پر گامزن ہے لیکن اسی لفظ کو تحریک کے مصداق کے ساتھ نفرت، خوشی یا کسی اور نفسیاتی یا ذہنی تناظر میں استعمال کرنا اسی لفظ کی تعبیریں ہیں۔ تعبیر اور اصطلاح میں فرق یہ ہے کہ اصطلاح باقاعدہ کسی تصور کے لیے وضع کی جاتی ہے جبکہ تعبیر لفظ کے معنی کے سلسلے میں استعمال کنندہ کے ذاتی تاثرات کا نتیجہ ہوتی ہے شاعری میں لفظ یا ان الفاظ کے گچھوں یا کلسٹر کے معنی جو موافق اور متضاد معنوی رشتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں تعبیری معنی کہلاتے ہیں۔ ساختیاتی مفکر نارتھروپ فرائی کے نزدیک شاعری میں لفظی ڈھانچوں کی معنوی سمت اندر کی طرف ہوتی ہے اسی لیے شاعری میں خارجی معنی ثانوی حیثیت رکھتے ہیں یعنی شاعری میں صداقت اور اصلیت کا درجہ ثانوی ہوتا ہے تعبیری معنی کھوئے ہوئے جز کی تلاش ہیں۔ پروفیسر مشتاق اللہ نے معنی کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے (1) انفرادی معنی۔ جو ذاتی تجربے پر مشتمل ہوتے ہیں ایسی صورت میں لفظ اپنے تلازمات کے ذریعے معنی کے انتہائی امکانات کو روشن کرتا ہے لاشعوری علامت کے معنی اسی ذیل میں شامل ہیں (2) عمومی معنی۔ ایسے معنی جو تہذیب و ثقافت میں مروجہ تصورات پر مبنی ہوتے ہیں اور ہماری معلومات کا حصہ ہوتے ہیں۔ جیسے قاتل، گلشن وغیرہ استعارے جو لغوی معنی کے پہلو بہ پہلو ہوتے ہیں۔ وضعی معنی ہماری معلومات کے اندر رہتے ہیں جبکہ تعبیری معنی وہ جز ہوتے ہیں جس میں اضافیت شامل ہوتی ہے یعنی تعبیر قیاس و عقل سے حاصل ہونے والا مفہوم ہے۔ دوسرے لفظوں میں شعر کی تمام توجیہات و تاویلات

تعبیریں ہیں ؎ یہ دریا خامشی سے بہہ رہا ہے ۔۔۔ رہے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں (احمد مشتاق)

اس شعر کے مختلف ذہنی تناظروں میں مختلف معنی برآمد ہو سکتے ہیں جو تمام اس شعر کی تعبیریں ہونگی ۔

علم بدیع کی اصطلاح میں تعبیر صنعتِ لف و نشر کو کہا جاتا ہے ۔ دیکھیے لف و نشر

تعجب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں اچنبھا، انوکھا پن (لغات کشوری)

تعجب علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں تعجب ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں کسی امر پر کسی مقصد کے تحت اظہار تعجب کیا جاتا ہے یہ صنعت اکثر مبالغے کے لیے استعمال کی جاتی ہے ۔ صنعت تعجب کا تعلق شعر کے اسلوب اور لہجے سے ہے بعض اشعار میں الفاظ اس امر کو واضح کرتے ہیں کہ ان کو تعجب کے لہجے میں ادا کیا جائے لیکن بعض مقامات پر یہ الفاظ محذوف ہوتے ہیں ۔ اس لیے صنعت تعجب میں لفظی دلالت لازمی نہیں ہے بلکہ شعر کا قرینہ اس امر پر دال ہوتا ہے کہ شعر کو تعجب کے لہجے میں ادا کیا جائے ؎

شہرہ ہو کیوں نہ ابروئے جاناں کے خال کا ۔۔۔ دیکھا کسی نے زاغ کمانِ ہلال کا (برق)

اس شعر میں کمانِ ہلال کا زاغ ہونا ایک عجیب بات ہے ۔ جس پر تعجب کے اظہار سے معشوق کے حسن میں مبالغہ کیا گیا ہے

تعدی

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ظلم و ستم، حد سے بڑھ جانا (لغات کشوری)

تعدی علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تعدی قافیہ کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس میں حرفِ وصل ایک مقام پر متحرک اور دوسرے مقام پر ساکن ہوتا ہے فقیر تعدی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

اگر حرف وصل را جائے ساکن و جائے متحرک آرند تعدی گویند (حدائق البلاغت فقیر ص ۱۵۱)

تعریض

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنوی معنی ہیں کسی کو کسی کام پر لانا، چھیڑنا، کنایہ سے بات کہنا (لغات کشوری)

تعریض چوڑا کرنا، کسی پر کوئی بات ڈھال کر کہنا، کنایہ میں بات کرنا، کیونکہ عرضہ بمعنی طرف اور جانب کے ہے (حواشی حدائق البلاغت)

تعریض علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں تعریض ایسے بیان کو کہا جاتا ہے جس میں کسی شخص کی صفات بیان کی جاتی ہیں لیکن اس شخص کا ذکر نہیں کیا جاتا ۔ یعنی صفات کے بیان سے غیر مذکور موصوف مراد ہوتا ہے اکثر تعریض میں صفات کو عام طریقے سے بیان کیا جاتا

لیکن کہنے والے کا مقصد خاص ہوتا ہے جیسے کسی بے سلیقہ پڑھے لکھے شخص کے سامنے کہا جائے کہ پڑھا لکھا وہ ہے جو سلیقہ مند ہے یہ جملہ ایک عام معنی کو پیش کر رہا ہے لیکن اس جملے سے مراد خاص شخص ہے دوسری بات یہ کہ اس جملے میں بیان کی گئی صفت شخص خاص کے سلیقہ مند نہ ہونے پر دلالت کرتی ہے یعنی تعریض میں اثبات صفت سے نفی صفت ہوتی ہے۔ میر شمس الدین فقیر تعریض کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اما قسم سوم از کنایہ از آں اثبات صفتی برائے موصوفے یا نفی صفتے از موصوفے باشد --- اگر مقصود از کنایہ موصوف غیر مذکور باشد آں را تعریض نامند --- تعریض گویا اشارہ کردن بجائے و ارادہ جانب دیگر نمودن است (حدائق البلاغت - فقیر - ص ۷۵)

؎ انگیا جو مسک گئی تو بولے ۔ آنکھیں پھوٹیں جو دیکھتا ہو (خورشید)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں آنکھیں پھوٹنے کا حکم خاص شخص کے لیے ہے لیکن یہاں عام طریقے سے بات کہی گئی ہے

ہمیں بدنام ہیں جھوٹے سہی ہمیں ہاں بیشک ۔ ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں (داغ)

اس شعر میں متکلم نے جتنی صفات خود سے وابستہ کی ہیں وہ تمام صفات معشوق کے لیے ہیں۔ تعریض کی اصلیت یہ ہے کہ اس انداز بیاں کے تحت مخاطب سے کوئی بات براہ راست نہ کہہ کر عام طریقے سے سننے والے انداز میں کہی جاتی ہے اس کے دو پہلو ہو سکتے ہیں (1) منفی پہلو یعنی کوئی بات کسی کو ستانے کے لیے یا طنز و استہزاء کے ساتھ کہی جائے (2) مثبت پہلو۔ یعنی کوئی بات تنبیہ کرنے باور کرانے یا اصلاح کے مقصد سے کہی جائے جیسے کسی بے داڑھی والے شخص کے سامنے کہا جائے کہ داڑھی چہرے کے حسن کو بڑھاتی ہے یا زید بے داڑھی کے برا لگتا ہے اور ان دونوں جملوں سے خاص شخص مراد ہو تو یہ بیان بھی تعریض کے ذیل میں ہوگا لیکن یہاں طنز و استہزاء کے بجائے اصلاح اور تنبیہ کا پہلو ہے۔ دیبی پرساد سحر نے تعریض کے ذیل میں منفی اور طنزیہ مثالیں پیش کی ہیں جبکہ نجم الغنی خاں نے منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے ؎

سوجھے ہے مجھے رونے سے دن رات کے اک دن ۔ گو ڈوبیں گے ڈبو دیدۂ گریاں کسی کا (ظفر)

اس شعر میں "کسی سے" مراد خود شاعر کی اپنی ذات ہے۔ یہاں موصوف کی طرف طنز و استہزا یا منفی تاثر رکھنے والا پہلو نہیں ہے بلکہ متنبہ کرنے والا پہلو ہے۔ مرزا محمد عسکری نے تعریض کی تعریف میں طنز کو بیان کیا ہے جو کہ غلط ہے اس سلسلے میں لکھتے ہیں: جو الفاظ موصوف کے لیے استعمال کیے جائیں ان سے بالکل برعکس صفت مراد لی جائے

(آئینہ بلاغت - مرزا محمد عسکری - ص 176)

جیسے یہ کہا جائے کہ زید بہت خوبصورت ہے اور مراد اس سے یہ ہو کہ بدصورت ہے۔ مرزا عسکری نے تعریض کے ذیل میں تہکم کی تعریف بیان کی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ تعریض کے لیے یہ لازمی ہے کہ موصوف غیر مذکور ہو اور اگر موصوف مذکور ہو تو اس سے کوئی دوسرا شخص مراد ہو۔ جبکہ تہکم میں یہ شرط نہیں ہے میمنت میر صادقی "صور خیال" اور آئین سخن کے حوالے سے

تہکم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

نوعی از کنایہ تہکم نامیدہ می شود و آں وقتی است گویندہ کلمہ ای را در معنی ضد
آں بکار برد مثلاً کسی را خسیس است سخاوت مند خواند

(دائرہ نامہ نثر شاعری - مصنف میر صادقی - ص 221)

بعض ناقدین کے نزدیک کنایہ اور تعریض مترادف اصطلاحیں ہیں ۔ اس امر پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کنایہ میں دیگر معنی کے ساتھ معنیٔ موضوع لہٗ کا مراد ہونا جائز ہوتا ہے جبکہ تعریض میں معنیٔ موضوع لہٗ کا ارادہ جائز نہیں ہوتا بلکہ اس سے مراد دیگر معنی ہوتے ہیں جس کے لیے موصوف کے لحاظ سے موقع کی مناسبت کا ہونا لازمی امر ہے تاکہ موصوف تک ذہن کی رسائی ہو سکے یا موصوف کو ان معنی کی ترسیل ہو سکے اسی لحاظ سے کنایہ اور تعریض دو علیحدہ علیحدہ طریقۂ کار ہیں یا فقرے کے مطابق تعریض کنایہ کی ایک قسم ہے ۔

تعقیب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کو چیز کے بعد کرنا ' دیر کرنا ' بعد نماز بیٹھ کر وظیفہ پڑھنا " (لغات کشوری)

تعقیب علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں معطوف کا معطوف الیہ سے صرف زمانے کے اعتبار سے مؤخر ہونا تعقیب کہلاتا ہے ۔ جیسے آصف آیا پس نوید اس جملے میں پہلا جملہ آصف آیا معطوف الیہ ہے اور دوسرا نوید (آیا) معطوف جو پس کے ذریعے ایک دوسرے سے منسلک کئے گئے ہیں یہاں نوید کا آصف کے بعد آنا زمانے کے اعتبار سے ہے وطنی اعتبار سے نہیں ہے یعنی اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جہاں آصف ہوگا وہاں نوید بھی ہوگا ۔

تعقید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پوشیدہ بات کہنا ' اس طرح کہ کوئی اس کو اچھی طرح سمجھ نہ سکے بہت گرہیں لگانا" (لغات کشوری)

تعقید علم بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تعقید کلام کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس میں الفاظ اپنے معنی پر واضح دلالت نہیں کرتے ہیں تعقید کی دو قسمیں ہیں (1) تعقید لفظی (2) تعقید معنوی

تعقید لفظی ایسی تعقید کو کہا جاتا ہے جس میں الفاظ اپنی نحوی ترتیب کے خلاف مقدم و مؤخر ہوتے ہیں ۔ جس کی وجہ سے معنی کی تفہیم میں دشواریاں اور پریشانی پیدا ہوتی ہے ۔ شوق نیموی تعقید لفظی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

اگر لفظ اپنی اصلی جگہ پر نہ ہو اسی کو تعقید لفظی کہتے ہیں (رسالہ الصنائع نیتو نیموی صفحہ ۳۵)

تڑپنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے — میں کشتہ ہوں انداز قاتل کا اپنے (امیر)

اس شعر کے پہلے مصرع میں اپنے بسمل کا ہونا چاہیے تھا اور دوسرے مصرع نحوی ترکیب کے اعتبار سے اپنے انداز قاتل کا ہونا چاہیے تھا یہاں لفظ "اپنے" نحوی اعتبار سے غلط مقام پر واقع ہوا ہے

ہوگا عزت میں خسارہ تو پتہ چل جائیگا — گو کہ تم جیل دار پیڑوں کی حفاظت میں کرو (منظور حسینی)

اس شعر کے پہلے مصرع میں نحوی اعتبار سے "عزت میں خسارہ ہوگا" ہونا چاہیے تھا اسی طرح دوسرے مصرع میں "گو کہ تم" کو "تم گو کہ" ہونا چاہیئے تھا یہ دونوں الفاظ نحوی اعتبار سے غلط مقام پر واقع ہوئے ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تعقید ہر مقام پر عیب نہیں ہے۔ علم معانی کی رو سے "ہوگا" اور "گو" کو اہم خبر مانا جائے تو یہ دونوں الفاظ زور اور تاکید معنی کو ظاہر کرتے ہیں۔ تعقید لفظی عیب وہیں ہوتی ہے جہاں اس سے معنی اور شعر کے حسن میں خلل واقع ہوتا ہے اس سلسلے میں داغ کہتے ہیں

گرچہ تعقید بری ہے، مگر اچھی ہے کہیں — ہو جو بندش میں مناسب تو نہیں عیب ذرا (داغ)

تعقید معنوی

ایسی تعقید کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کے استعارہ تشبیہ و کنایہ وغیرہ شعر کے مفہوم کو واضح طور پر پیش نہیں کرتے جس سے شعر کی تفہیم میں دشواری اور خلل واقع ہوتا ہے خصوصاً غالب کے یہاں تعقید معنوی کی مثالیں بکثرت موجود ہیں بعض ناقدین کے نزدیک تعقید معنوی عیب ہے اور بعض کے نزدیک مستحسن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تعقید معنوی وہاں عیب میں داخل ہے جہاں معمولی بات کو بے مقصد گھما پھرا کر کہا گیا ہو لیکن جہاں پیچیدگی میں کوئی اہم بات مضمر ہوتی ہے وہاں تعقید معنوی عیب نہیں ہے تعقید معنوی مضمون آفرینی نازک خیالی اور خیال بندی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے لیکن ہر جگہ نازک خیالی اور خیال بندی تعقید معنوی نہیں ہوتی نجم الغنی خاں تعقید معنوی کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصہ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات لکھیں
اور جب تک بہت غوص و تامل نہ کریں اس کا سمجھنا دشوار ہو (بحر الفصاحت نجم الغنی خاں ص ۱۵۵)

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا — کھڑکی کے پردے کھینچ دے رات ہو گئی (ندا فاضلی)

خندق کی سد بھی جا کر نکل گئے — جوع البقر ہے آج کے بندر میں بو العجب (ڈاکٹر راہی فدائی)

مچھلیاں تیرتی ہیں کاروں پر — گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے (بشیر بدر)

ان اشعار میں تعقید معنوی ہے۔

تعمیریت

انگریزی اصطلاح Constructivism کا اردو ترجمہ ہے۔

اصطلاح میں تعمیریت شعر و ادب کو تکنیکی طریقۂ کار سے برتنے اور تخلیق کرنے کا رویہ ہے تعمیریت پسندوں کے نزدیک شاعری زبان و بیان اور موضوع و مواد کو خاص طریقے سے ترتیب دینے کا عمل ہے نظم محض خیال افروزی سے عبارت نہیں بلکہ الفاظ کو ان کے موزوں مقام پر استعمال کرنے کا عمل ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ تعمیریت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

جیسے کوئی انجینئر مختلف پرزوں کو ایک خاص قواعد اور اصول کے تحت جوڑ کر مشین تیار کرتا ہے
شاعر کے لیے زبان و بیان کے وسائل اسی نوعیت کی قدر رکھتے ہیں ہر چیز کا ایک خاص محل اور ایک مناسب
موقع ہوتا ہے اپنے صحیح مقام پر وہ بامعنی اور قدر افزا ہوتی ہے
(ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ ۔ پروفیسر عتیق اللہ ۔ ص ۵۵)

یعنی تعمیریت پسندوں کے نزدیک شاعری جذبات و احساسات و خیالات کا اظہار نہیں بلکہ الفاظ کو جوڑنے کا عمل ہے۔ اس عمل میں موزوں ترتیب اور ربط و آہنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس اعتبار سے اردو شاعری بھی مضمون آفرینی تعمیریت سے مطابقت رکھتی ہے۔ جس میں الفاظ اور ان کی ترتیب اہم ہوتی ہے۔

تعمیر

دیکھیے تاریخ

تغیّر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کو اس کی پہلی حالت سے بدل دینا (لغات کشوری)

تغیر علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تغیر قافیے کے ایسے عمل کو کہتے ہیں جس کے تحت کسی غزل یا قصیدہ وغیرہ کے مسلسل قوافی میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ اگر شاعر قافیے کی اس تبدیلی کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے تو یہ عمل عیب میں داخل نہیں ہوتا ہے بصورت دیگر تغیر عیب ہے۔ فقیر تغیر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

قافیہ را در قصیدہ یا قطعہ تغیر دہند و ایں اخفش عیوب است اما اگر اشارتے بہ تغیر نمایند
تدارک عیب می کند (حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص ۱۵۰)

بدل کے قافیہ کہتے غزل اک اور آتش طبع　　جو پہنچے شاعروں تک اپنی شاعری کی خبر　(آتش)
بتاؤ کس ہم نغمات کیا ہیں گلستاں کی خبر　　قفس میں مجھ کو نہیں اپنے آشیاں کی خبر

دراصل قافیے کی تبدیلی کی طرف اشارہ کرنا یا نہ کرنا ایک اضافی بات ہے جب غزل کے درمیان دوسرا مطلع واقع ہوتا ہے تعقید خود اس بات کا اشارہ ہے کہ یہاں سے دوسری غزل شروع ہوئی ہے اگر مطلع نہ ہو تو اس صورت میں ضرور یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر نے غلط قافیہ استعمال کرلیا اس صورت میں اشارہ کرنا ضروری ہوجاتا ہے

تفریع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پہاڑ کے سر پر چڑھنا، پہاڑ سے اترنا، کسی چیز میں سے فرع نکالنا" (لغات کشوری)

تفریع علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں معطوف الیہ کے ذاتی اور زمانی اعتبار سے مقدم ہونے اور معطوف کے وجود میں داخل ہونے کو تفریع کہا جاتا ہے۔ یعنی ایک شے دوسری شے کا سبب ہو ؎

اولیاؤ قطب رہتے ہیں فقیری بھیس میں   بس غریبوں سے بہت لازم ہے ملنا عید کا   (امیر الدین شوخ)

اس شعر میں اولیاؤ قطب کا فقیری بھیس میں رہنا معطوف الیہ ہے جو غریبوں سے ملنے "معطوف" پر ذاتی اور زمانی اعتبار سے تقدم رکھتا ہے اولیاؤ قطب کا فقیری بھیس میں ہونا غریبوں سے ملنے کا سبب ہے۔

علم بدیع کی اصطلاح میں تفریع ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کے پہلے اور آخری الفاظ کے آخری حرف یکساں ہوتے ہیں ؎

آندھی میں زور اب کے برس بھی بلا کا تھا   اچھا ہوا سروں سے گزرتی چلی گئی   (سعید دانش)

اس شعر کا پہلا لفظ آندھی اور آخری لفظ گئی میں آخری حرف "ی" ہے جو یکساں ہے۔ فقیر اور سحر اس صنعت کو بیان نہیں کیا ہے

تفریق

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جدا کرنا، ڈرانا، فرق کرنا" (لغات کشوری)

تفریق علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تفریق ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں ایک ہی نوع کی دو چیزوں کے درمیان فرق کیا جاتا ہے ؎

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ   وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے   (ذکی)

اس شعر میں بلبل اور پروانے میں فرق کیا گیا ہے جو عاشق ہونے کے اعتبار سے ایک نوع کے ہیں۔ یہاں نوع شاعرانہ حقیقت کے اعتبار سے قائم ہوتی ہے۔ منطقی اعتبار سے بلبل اور پروانہ ایک نوع کے فرد نہیں ہے اس لیے صنعت تفریق میں یہ واضح کیا جاتا ہے کہ دو چیزیں کونسی حقیقت میں یکساں ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ شعر میں عشق کہہ کر دونوں افراد کی حقیقت کو واضح کیا گیا ہے۔

تقسیم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بانٹنا، حصے کرنا" (لغات کشوری)

تقسیم علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تقسیم ایسی صنعتِ معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں پہلے چند اشیاء یا ایک شے کے اجزاء کا ذکر کیا جاتا ہے بعد میں ان چیزوں کی مناسبت کے لحاظ سے دیگر اشیاء معین طور پر لائی جاتی ہیں۔ یعنی دیگر اشیاء کے ساتھ اسم اشارہ وغیرہ کے استعمال سے ہر شے کو دوسری شے سے مخصوص کر دیا جاتا ہے

سینے کے داغ سوزاں آنکھوں کے اشک رنگیں ۔ اس نخلِ عاشقی کے وہ گل ہیں یہ ثمر ہیں (شعورِ دیدہ)

اس شعر کے پہلے مصرع میں داغ سوزاں اور اشک رنگیں دو چیزوں کو بیان کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں گل اور ثمر ان دونوں چیزوں کی مناسبت سے لائے گئے ہیں۔ وہ گل کہہ کر داغ سوزاں سے گل کو مختص کیا گیا ہے اور یہ ثمر کہہ کر اشک رنگیں سے ثمر کو مختص کیا گیا ہے۔

تقطیع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کاٹنا، قطع کرنا، ٹکڑے کرنا، وزن کرنا شعر کا اجزائے عروض کے ساتھ اور مراد آرائش لباس و زیور وغیرہ ہے" (لغات کشوری)

تقطیع علم عروض کی اصطلاح ہے۔ جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں شعر کے خارجی آہنگ کو ناپنے کے لیے کسی بحر کے ارکان کے مطابق شعر کے الفاظ کو علیحدہ علیحدہ کرنا تقطیع کہلاتا ہے۔ یعنی تقطیع متوازن شعری اوزان پر شعر کو ناپنے اور تولنے کا نام ہے۔ طوسی تقطیع کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں

وتقطیع شعر عبارت است از تحلیل شعر بارکانی کہ از آن موئتلف باشد و برابر کردن حروف ہر رکنی با حروف اصلی آن رکن بحزف زوائد غیر ملفوظ (معیار الاشعار - طوسی ص ۔)

تقطیع موزونیتِ طبع اور ذوقِ سلیم کو پختہ کرنے اور اس کی اصلاح کرنے کا ایک عمل ہے جو کسی مقررہ شعری وزن میں الفاظ کی ترتیب و تدوین کو ظاہر کرتی ہے اور شعر میں وزن کی پابندی کے لیے مجبور کرتی ہے۔ کسی بھی شعری صنف میں ابتداء سے آخر تک ایک بحر اور ایک وزن کا التزام ضروری ہے

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں ۔ کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں (اقبال)

کبھی اے حقی متفاعلن قت منتظر متفاعلن نظر آ لبا متفاعلن س مجاز میں متفاعلن ۔ کہ ہزار سج متفاعلن دے تڑپ رہے متفاعلن ہیں مری جبیں متفاعلن نِ نیاز میں متفاعلن۔ اقبال کا یہ مطلع بحر کامل مثمن سالم میں ہے۔ علمائے عروض نے شعر کی تقطیع کے لیے تیرہ ۱۳ نکات بیان کیے ہیں جن کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

(۱) بحر کے وزن کے مطابق تقطیع میں ساکن کے مقابل ساکن اور متحرک کے مقابل متحرک رکھا جاتا ہے۔ تقطیع میں ارکان اور الفاظ کے اعراب کی اہمیت حاصل ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ مثنوی کی بحر کے حق متفاعلن میں ساکن اور متحرک حرفوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے

(۲) تقطیع میں جو حروف پڑھنے میں آتے ہیں یعنی ملفوظی حروف اور حرکات کا شمار کیا جاتا ہے غیر ملفوظی حروف تقطیع میں شمار نہیں ہوتے۔ جیسے خوشبو میں اول واؤ تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا کیونکہ یہ واؤ غیر ملفوظی ہے۔ مشدد حرف تقطیع میں دو حرف شمار کیے جاتے ہیں۔ (۳) تقطیع میں اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ بحر کے ارکان کے مقابل جو الفاظ آئیں وہ منقطع ہو کر مضحکہ خیز نہ ہو جائیں بصورت دیگر شعر میں ذم کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔

انگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا   یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا   (میر حسن)

اس شعر میں آخری الفاظ چھوٹنا اور لوٹنا تقطیع میں ٹنا فعل کے وزن پر ہیں جس سے شعر میں ذم کا پہلو پیدا ہوتا ہے

(۴) تقطیع میں مصرع کے درمیان کسی لفظ میں دو لگاتار ساکنوں میں آخری ساکن کو متحرک شمار کیا جاتا ہے اور تین لگاتار ساکنوں میں تیسرے ساکن کو گرا دیا جاتا ہے جیسے خشت میں دوسرا ساکن "ت" متحرک ہو جاتا ہے اور دوست میں تیسرا ساکن "ت" تقطیع سے خارج کر دیا جاتا ہے یعنی دوس شمار کیا جاتا ہے۔ فارسی عروض میں متقدمین نے دوسرے ساکن کو گرانا جائز رکھا ہے اسی لحاظ سے اردو میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں لیکن متاخرین کے نزدیک دوسرے ساکن کو گرانا جائز نہیں ہے اس سلسلے میں فقیر لکھتے ہیں؛

وبعضے از قدما ساکن دوم را کہ در وسط مصرع بیاید اگرچہ غیر حرف مد باشد نیز ساقط می نمایند چنانچہ در کلام فردوسی و شیخ عطار قدس سرہٗ یافتہ می شود و متاخرین را نمی پسندند

(حدائق البلاغت   - فقیر   - ص ۱۶۷)

فقیر نے ظہوری اور دوسرے شعراء کی جو مثالیں پیش کی ہیں ان سے ایک بات اور نکلتی ہے کہ ان شعراء نے دوسرے ساکن کو ساقط کرنے کے بجائے عین کو بمنزلہ الف فرض کیا ہے اور اس کو دوسرے ساکن سے وصل کیا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں دوسرا ساکن گرایا گیا ہے وہاں اگلا حرف عین ہے۔ (۵) مصرع کے آخر سے ساکن حرف ساقط نہیں ہوتے بلکہ انہیں مع ساکن دوسرے ساکن کی طرح شمار کیا جاتا ہے جبکہ تیسرا ساکن مصرع کے آخر میں بھی گرایا جاتا ہے جیسے وہاں لفظ میں دوسرا ساکن نون غنہ درمیان میں گرا دیا جاتا ہے لیکن مصرع کے آخر میں اس کو دوسرے ساکن کی حیثیت سے شمار کیا جاتا ہے۔ (۶) فارسی اور اردو عروض میں ارکان اور الفاظ میں متواتر تین حرکتیں جمع ہیں اس لیے حسب ضرورت تقطیع میں درمیانی حرکت کو ساکن کر لیا جاتا ہے جسے تسکین اوسط کہتے ہیں

(۷) فارسی اور اردو زبانوں میں مصرع کے آخر میں کوئی حرف متحرک نہیں ہوتا ہے جبکہ عربی میں ایسا ممکن ہے

(۸) تقطیع میں لفظ کے آخر میں واقع حروف علت ا۔و۔ی حسب ضرورت گرائے جا سکتے ہیں اس کے علاوہ ہائے ہوز یا ہائے مختفی

کو کبھی حسب ضرورت شمار نہیں کیا جاتا ہے لیکن ہائے مخفی مصرع کے آخر میں شمار کی جاتی ہے ۔ بعض ناقدین کے نزدیک ہندی الفاظ سے حروف علت کا سقوط جائز ہے لیکن فارسی و عربی الفاظ میں ایسا کرنا جائز نہیں جبکہ اردو میں مومن، ناسخ اور دیگر شعراء نے فارسی الفاظ کے حروف علت ساقط کیے ہیں اس لیے اردو میں یہ رویہ جائز ہونا چاہیئے ۔ اس سلسلے میں نجم الغنی خان لکھتے ہیں!

> بہت سی جگہ یائے تحتانی جیسے اور ایسے ۔۔۔ پیشانی اور نورانی وغیرہ الفاظ کی تقطیع کرتے وقت خارج کر دیتے ہیں (بحر الفصاحت ـ نجم الغنی خان ـ ص ۱۶۹)

یہاں پیشانی و نورانی فارسی الفاظ ہیں ۔ ⑨ شعر میں زیر ـ زبر ـ پیش اگر کھینچ کر پڑھے جائیں تو ایسی حرکتیں ا ـ و ـ ی کی طرح ایک حرف شمار کی جاتی ہیں ۔ جیسے بعض مقامات پر اضافت کا ایک حرف لیا جاتا ہے ۔ ⑩ مصرع کے درمیان لفظ کی ابتدا میں واقع الف اپنے ما قبل کے کسی حرف سے حسب ضرورت وصل ہو سکتا ہے ۔ ابتدا میں آنے والے الف کو ساقط نہیں کہا جاتا ہے بلکہ اس لیے وصل کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے ۔ ⑪ لفظ میں حرف مدہ ا و ی کے بعد دوسرا ساکن نون ہونے کی صورت میں اسے تقطیع سے ساقط کر دیا جاتا ہے دیگر حرف ہونے کی صورت میں وہ حرف متحرک ہو جاتا ہے ۔ نون سے قبل حرف مدہ کے علاوہ کوئی دوسرا حرف ہونے کی صورت میں نون متحرک شمار کیا جاتا ہے ۔ اس سلسلے میں فقیر لکھتے ہیں ۔

> پس اگر ساکن اول حرف مدہ و ساکن دوم نون است را در تقطیع ساقط می نمایند و اگر غیر نون است آن را متحرک می سازند (حدائق البلاغت ـ فقیر ـ ص ۱۴۶)

فقیر نے یہاں نون غنہ اور نون معلنہ کی تصریح نہیں کی ہے ۔ حالانکہ تقطیع سے نون غنہ ساقط ہوتا ہے نون معلنہ کو ساقط نہیں کیا جاتا ۔ ⑫ کسی لفظ کے آخر میں حروف علت یا ہائے مخفی پر اگر اضافت ہوتی ہے تو اسے ہمزہ سے بدل کر ایک حرف شمار کیا جاتا ہے ⑬ . عین کو حسب ضرورت الف کی طرح وصل کیا جا سکتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں الف اور عین کا تلفظ تقریباً ایک جیسا ہے چونکہ وزن میں ملفوظی حروف سے سروکار ہوتا ہے نہ کہ مکتوبی حروف سے ۔ اس لیے ع کا وصل جائز ہونا چاہیئے ۔ اہلیت اور عقلیت اجتماع اور اجتماع میں تلفظ کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے

تقطیع حقیقی

ایسی تقطیع کو کہا جاتا ہے جس میں شعر اور بحر کے آہنگ کے مطابق ارکان لائے جاتے ہیں تقطیع حقیقی میں ایسا نہیں ہوتا کہ شعر کا آہنگ کچھ ہو اور بحر کا آہنگ کچھ اور ہو ۔ یہ ممکن ہے کہ ایک شعر الفاظ کے حذف و سقوط اور وصل وغیرہ کے اصولوں سے دوسری بحر کے ارکان پر پورا اترے لیکن اس صورت میں بعض چیزوں میں غیر ضروری تاویل کی جاتی ہے ۔ اس لیے تقطیع حقیقی میں شعر اور بحر کا آہنگ متصل ہوتا ہے ۔ یعنی تقطیع حقیقی شعر کی وزن کی شناخت ہے

فقط الفاظ اور مصرعوں کو ہم وزن یا برابر کرنے سے عبارت نہیں ہے۔ تقطیع حقیقی میں بحر کے خاص ارکان استعمال کیے جاتے ہیں

تقطیع غیر حقیقی

ایسی تقطیع کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کی تقطیع کسی بحر کے خاص ارکان کے بجائے منتشر ارکان کے ذریعے کی جاتی ہے۔ جن کے سبب بحر کی شناخت نا ممکن ہو جاتی ہے یا زحافات کے اصول مجروح ہوتے ہیں۔ تقطیع غیر حقیقی موزونیت کے اعتبار سے مصرعوں کو ہم وزن کرنے کے لیے کسی بھی علامت و نشان کو استعمال کرتا ہے۔ اس لیے یہ ممکن ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن ہوں لیکن شعری آہنگ سے خارج ہوں۔

وحشت گئی نہ بعد فنا بھی مرا غبار   باقی کرے ہے سقف سپہر کہن کے ساتھ   (ذوق)

وحشت گئی مستفعلن نہ بعد فعول فنا بھی فعولن مرا غبار مفاعلان ± باقی کر مستفعلن ہ سقف فعول سپہر فعولن کہن کے ساتھ مفاعلان۔ اس شعر کی تقطیع میں جن ارکان کا استعمال کیا گیا ہے یہ تمام ارکان کسی ایک بحر میں واقع نہیں ہو سکتے مستفعلن کے ساتھ فعول، فعولن اور مفاعلان مزاحف ارکان نہیں آتے ہیں اس لیے یہ تقطیع غیر حقیقی ہے۔ اس شعر کی تقطیع حقیقی مفعول فاعلات مفاعیل فاع لات ہے۔ یہ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف و مقصور ہے۔ تقطیع حقیقی سے مروجہ بحر اور زحافات کی شناخت آسانی سے ہو جاتی ہے۔ یعنی تقطیع حقیقی میں اس بات کا لحاظ ہوتا ہے کہ ایک بحر میں کون کون سے زحافات واقع ہو سکتے ہیں اور ان کی کیا صورتیں ہوتی ہیں۔ جبکہ تقطیع غیر حقیقی اصولوں کے بجائے ذوق اور وجدان پر منحصر ہوتی ہے۔

تقلید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گلو بند در میان گردن کے ڈالنا، اپنے ذمہ میں کوئی کام لینا، مجازاً کسی کی پیروی کرنا، بدوں دریافت اس کی حقیقت کے اور شمشیر حمائل کرنا" (لغات کشوری) و فارسیان بمعنی حرف و حرکت کسی را در خویشتن وانمودن از روی تمسخر (فرہنگ آنندراج)

تقلید شعری تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں تقلید ایسے شعری رویے کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی شاعر یا کسی دبستان شعر کے مروجہ نظریے، رویے، اسلوب، مضمون و معنی، الفاظ و بیان وغیرہ کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھے بغیر یا ذوق و وجدان سے ہم آہنگی کے بغیر عقیدتاً پیروی کی جاتی ہے۔ تقلید استفادہ کی ایسی قسم ہے جس میں قائل کسی صفت کو قبول کرنے کی عقلی یا وجدانی وجوہات نہیں رکھتا اس لیے تقلید تخلیقی قوتوں کو مسخ کرتی ہے۔ تقلیدی ذہن رکھنے والے شعراء کے یہاں فنی اور تخلیقی ارتقاء نہیں ہوتا بلکہ یکسانیت اور ٹھہراؤ ہوتا ہے جس میں انفرادی شعور و ادراک کی صفات مفقود ہوتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ

کہ انسان بنیادی طور پر مقلد ہے لیکن جیسے جیسے انسان کا شعور بلند ہوتا ہے وہ اپنے فکر و عمل کا جائزہ لے کر اسی نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کون سا عمل اور رویہ اس کے لیے صحیح ہے اور کون سا رویہ غلط ہے وہ اشیاء کی خوبیوں اور خامیوں کے پیش نظر رد و قبول کے عمل سے دوچار ہوتا رہتا ہے اس لیے شعور کے بالغ ہونے کے بعد تقلید اتباع کے ذیل میں داخل ہو جاتی ہے۔ ماہر نفسیات اے۔ ای مینڈر تقلید کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> تقلید فطرت انسانی کی ایک بڑی بنیادی خاصیت ہے اگر ہم اپنے خیالات اور احساسات اپنی وضع قطع اور اپنے طرز عمل کا جائزہ لیں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ جو کچھ ہم اپنے آپ سے منسوب کرتے ہیں وہ دراصل دوسروں سے حاصل کیا ہے (Psychology for every man and woman ص 56)

مینڈر کے اس خیال سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ احساسات و خیالات اور دیگر امور تہذیب و معاشرے اور ماحول کا اثر ہوتے ہیں لیکن بالغ شعور ان اثرات سے آگے نکلتا ہے اور ایک نابالغ شعور ہمیشہ ایک سے اثر میں رہتا ہے اس لیے تقلید و اتباع میں فرق ہے تقلید ایک خارجی چیز ہے جبکہ اتباع میں کچھ داخلیت ہوتی ہے۔ اردو فارسی تذکرہ نگاروں نے تقلید کی اصطلاح کسی شاعر کے اسلوب طرز ادا اور خاص رویے کی پیروی کرنے کے مفہوم میں استعمال کی ہے۔ سام مرزا سیمابی کے ذکر میں لکھتے ہیں!

> سیمابی مشہدیست و در تقلید نقلید بیتال می کند در تزریق گوئی چنان ماہر شد کہ صد بیت بلکہ ہزار بیت در یکساعت می گوید (تحفۂ سامی صحیفۂ پنجم سام مرزا ص 113)

احمد علی یکتا میر کے بیان میں لکھتے ہیں:

> (میر) چون کلامش بسبب وسعت جامع اکثر کلمات محاورہ افتادہ سند ازان بکلام مرزا زیادہ تر است اما تقلید و پیروی او را نہایت دشوار ... بیشتر شعراء مقلد او ہستند و مطلق طرزش نمی یابند
>
> (دستور الفصاحت - احمد علی یکتا - ص [illegible])

تقلید کی دو سطحیں ہوتی ہیں ① فکری سطح ② عملی سطح۔ شاعری میں فکری سطح کی تقلید میں مضمون و خیال کو یکساں طرز احساس اور ماحول میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مضمون آفرینی فکری سطح کی تقلید ہے۔ عملی سطح کی تقلید میں ظاہری اسلوب مقلدانہ ہوتا ہے لیکن مضمون و معنی اور طرز احساس بدلا ہوا ہوتا ہے یعنی پرانے الفاظ میں نئی بات کہی جائے اور پرانی بات کو نئے الفاظ میں کہنا فکری سطح کی تقلید ہے۔ جدید تنقید میں تقلید کی اصطلاح روایتی طرز احساس اور اسلوب کے معنی میں استعمال کی گئی ہے۔ یعنی تقلید ہم عصر شعراء کے اسلوب اور خیال کی پیروی سے عبارت نہیں بلکہ تقلید قدیم اور روایتی انداز بیان اور مضمون و معنی کو اختیار کرنے سے عبارت ہے۔ اسی سلسلے میں بشیر بدر لکھتے ہیں

تقلیدی شاعری: موضوع، طرز احساس اور اسلوب میں شعر ایسا ہو کہ اگر وہ میرے شعروں میں ملا دیا جائے تو ان میں بالکل مل جائے (آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ - بشیر بدر ص۵۵)

آل احمد سرور نے بھی فرسودگی کو تقلید محض قرار دیا ہے۔

تکرار الفاظ

بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں شعر میں کسی لفظ یا حرف کو کئی مرتبہ استعمال کرنا تکرار الفاظ کہلاتا ہے۔ اپنے حسن و قبح کے اعتبار سے تکرار لفظی کی دو صورتیں ہیں۔

(۱) تکرار الفاظ قبیح — شعر کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی حرف یا لفظ کے مکرر ہونے سے شعر کا آہنگ روانی اور اس کے معنی مجروح ہو جاتے ہیں۔

سامنے یار کے کمرے کے بنایا کمرا   در جو توڑا تو رسی در کے مقابل توڑا (اسیر)

اس شعر کے پہلے مصرع میں "کے" کی تکرار سے مصرع میں بدآہنگی پیدا ہو رہی ہے۔

ناصح یہ فکر کر کہ سلامت رہے یہ جیب   اور کہیں جھکا تو کہیں یہ سلایا نہ جائیگا (مصحفی)

اس شعر کے مصرع اول اور مصرع ثانی میں "یہ" کی تکرار غیر ضروری ہے جو ذوق سلیم پر گراں باری کا سبب ہے۔

تکرار الفاظ ملیح

شعر کے ایسے حسن کو کہا جاتا ہے جس میں ایک حرف یا لفظ کی تکرار سے شعر کے آہنگ و روانی اور مضمون معنی میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔

اشک آتش و خوں آتش و ہر لخت دل آتش   آتش یہ برستی ہے جھڑی متصل آتش (آتش)

اس شعر میں آتش لفظ کی تکرار سے شعر میں حسن پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ آتش کے صوتی آہنگ کے ساتھ یہاں لفظ آتش علیحدہ علیحدہ استعاراتی کیفیت کو پیدا کر رہا ہے جس کی بنیاد پر آتش برسنے کی دلیل فراہم ہو رہی ہے۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے   تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی (غالب)

اس شعر میں تکلف لفظ کی تکرار سے شعر میں زور پیدا ہو رہا ہے

تکرار الفاظ اور تطویل میں فرق یہ ہے کہ تطویل ایک لفظ مکرر متصل ہونے کے علاوہ ایک لفظ اپنے مترادف کے ساتھ بھی ہوتا ہے جبکہ تکرار الفاظ میں متصل ہونے کی شرط نہیں ہے دوسرے یہ کہ تکرار الفاظ میں شعر کا آہنگ بھی ملحوظ ہوتا ہے جبکہ تطویل میں صرف معنی سے غرض ہوتی ہے۔ اردو میں تطویل کو تکرار لفظی بھی کہا جاتا ہے اسی اعتبار سے تکرار الفاظ اور تکرار لفظی میں فرق نمایاں ہے۔ حسرت موہانی نے معائب سخن میں اعادۃ الذکر کو تکرار الفاظ لکھا ہے حالانکہ اصولی اعتبار سے

تطویل کو تکرار الفاظ کہنا چاہیے ؎

چل چل چل چل کئی دن کے بعد — اٹھا رحمت و باد و باران و رعد (درد آتش)

مرا ہی کیا قصور ہے بیتاب و بے قرار — جز غم اور کوئی نہیں تیرے واسطے (آشفتہ)

ان دونوں اشعار میں چل چل اور بیتاب و بے قرار تطویل ہیں جو ایک معنی پر دلالت کر رہے ہیں تطویل کے لیے یہ لازم ہے کہ ایک لفظ معنی کے اعتبار سے زائد ہو اگر دونوں لفظ اپنی جگہ اہم ہوں تو تطویل نہیں ہوتی ہے ایسے ہی ایسے مقام پر تکرار کو تکرار لفظی کہا جاتا ہے۔

تکمیل یا احتراس

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کامل کرنا (لغات کشوری)

تکمیل علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں کسی جملے کے مقصود معنی میں تضاد یا کسی وہم اور شبہ کو ختم کرنے کے لیے مزید الفاظ یا جملے کا استعمال تکمیل کہلاتا ہے۔ تکمیل کے بغیر جملے کے معنی تو مکمل ہوتے ہیں لیکن وہم و شبہ کی گنجائش ہوتی ہیں۔ تذییل اور تکمیل میں فرق یہ ہے کہ تذییل کلام کے آخر میں واقع ایک جملہ ہوتا ہے جو اپنے سے پہلے جملے یا لفظ کی نسبت سے شبہ کو رفع کرتا ہے جبکہ تکمیل کے لیے آخر و ابتدا میں جملہ و لفظ اور نسبت کی کوئی قید نہیں ہے دوسرے لفظوں میں تکمیل عام ہے اور تذییل خاص ہے ؎

کشتی جو ہوئی غرق تھی سالم نکل آئی — ویسی ہی بحکم شہ عالم نکل آئی (عندلیب شروور)

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں "ویسی ہی" تکمیل ہے جو اس شبہ کو رفع کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے کہ کشتی سالم ایسی ہے کہ اس میں کسی طرح کا تغیر نہیں ہوا ہے یہاں کشتی کے فقط سالم کہنے سے اس شک کی گنجائش ہے کہ کشتی بظاہر اپنی ہیئت کے اعتبار سے سالم اور صحیح ہے لیکن قوت کے اعتبار سے کمزور ہے یا اس پر کائی جمی ہوئی ہے وغیرہ لیکن ویسی ہی کہنے سے یہ بات واضح ہوئی ہے کہ کشتی ڈوبنے سے قبل جس حالت میں تھی اسی حالت میں وہ سالم نکل آئی ہے۔

تلفیق

دیکھیے مراعات النظیر

تلمیع یا تملیح

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سبک نگاہ کرنا کسی چیز کی طرف" (لغات کشوری)

تلمیح علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تلمیح ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں کسی مروجہ اور قائم

شدہ تصور کو تشبیہ، استعارے، تمثیل اور علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ تلمیح میں کسی قائم شدہ اور مروجہ تصور کی طرف اشارہ ہوتا ہے، اس تصور کو من وعن بیان نہیں کیا جاتا۔ عام طور سے شعر میں کسی مشہور قصے یا واقعے کے باندھنے کو تلمیح کہا جاتا ہے۔ تلمیح کی یہ تعریف محدود نوعیت کی حامل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تلمیح عام مروجہ تصورات پر محیط ہے۔ اس ذیل میں فقط قصہ یا واقعہ شامل نہیں ہوتا۔ میر شمس الدین فقیر تلمیح کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> این صنعت چنان است کہ کلام شاعر باشد بر واقعہ از وقائع مشہورہ یا اشارتی نماید بر چیزے کہ در کتب متداولہ مذکور یا نزد ارباب صنعتے از صناعات مشہور باشد
>
> (حدائق البلاغت – فقیر – ص ۱۲۶)

نجم الغنی خاں تلمیح کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہورہ یا کسی قصے یا مثل شائع یا اصطلاح نجوم وغیرہ کو یا کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں – ص ۱۵۵)

مذکورہ دونوں اقتباسات کی روشنی میں دو باتیں سامنے آتی ہیں ① تلمیح کی بنیاد مروجہ اور مشہور تصور پر ہوتی ہے جس میں علوم کی اصطلاحات بھی شامل ہیں ② شعر میں ان تصورات کو محض بیان کرنا مقصد نہیں ہوتا بلکہ ان کے تناظر میں دوسرے معنی مقصود ہوتے ہیں۔ تلمیح میں کوئی لفظ یا شعر کا قرینہ ایسا رکھا جاتا ہے جو مروجہ تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور اس بات کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ ایک وسیع تصور کا کون سا حصہ مراد لیا جائے۔ تلمیح کی چار اقسام بیان کی جا سکتی ہیں۔

① <u>واقعات یا قصے پر مبنی تلمیح</u> – اس طرح کی تلمیح تاریخی، غیر تاریخی، مذہبی، داستانوی واقعات اور تصورات پر مبنی ہوتی ہے ؂

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (غالب)

اس شعر میں ابن مریم ایک مذہبی تلمیح ہے شعر کا قرینہ اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ یہاں ابن مریم حضرت عیسیٰؑ سے متعلق متعدد تصورات میں سے وہ خاص تصور مراد ہے جس کے تحت وہ لوگوں کے دکھ درد کا مداوا کرتے تھے اور مردوں کو زندہ کر دیتے تھے

② <u>اصطلاحات پر مبنی تلمیح</u>۔ ایسی تلمیح میں علوم و فنون سے متعلق خاص تصورات اور اصطلاحیں یا قرآن و حدیث کی آیتیں وغیرہ بطور تلمیح کے استعمال ہوتی ہیں۔

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو (مومن)

اس شعر میں "دیپک راگ" موسیقی کی اصطلاح کو بطور تلمیح کے استعمال کیا گیا ہے

③ **ضرب الامثال پر مبنی تلمیح** ایسی تلمیح میں کہاوت یا ضرب الامثال کی طرف اشارہ ہوتا ہے ۔

چڑھا بھوت عشق و جوانی کا سر پر — تو پھر گھاٹ کے آپ ہیں اور نہ گھر کے (حالی)

اس شعر میں دوسرے مصرع میں ضرب المثل "دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا" کو بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے

④ **شعر پر مبنی تلمیح** ایسی تلمیح میں کسی شاعر کے مضمون کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے یعنی جب تک پہلا شعر سامنے نہ ہو تب تک دوسرا شعر خاطر خواہ طور پر واضح نہیں ہو سکتا ۔

جاتی ہے اس میں عزت سادات بھی ظہیر — کس واسطے یہ گھر سے نکلنے کا شوق ہے (ظہیر رحمتی)

یہ شعر میر کے ذیل کے شعر کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔

اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی — پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں (میر)

مضمون آفرینی میں تلمیحات کو کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے ۔

تلمیع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "چمکانا، جسم پر داغوں کا ظاہر ہونا" (مجمع اللغات)

تلمیع علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں تلمیع ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک شعر دو زبانوں میں کہا جاتا ہے یعنی مصرع اولیٰ مکمل طور پر یا جزوی طور پر ایک زبان میں ہوتا ہے اسی طرح دوسرا مصرع دوسری زبان میں ہوتا ہے اردو میں فارسی اور عربی زبانوں کے سابقہ ہندی زبان بھی استعمال کرنا صنعت تلمیع ہے ۔ اس صنعت کو ذو لسانین، ملمع مکشوف اور قدیم اردو میں ریختہ کہا جاتا ہے ۔

ہر دم بسینہ تیغ ادائش ہے خورم — تجھی بنی زمانے میں مجھ سا کوئی جری (نجم الغنی نجمی)

انشا نے اس صنعت کو استعمال کرتے ہوئے عربی، فارسی، مارواڑی، ہندی، ترکی، پختون، خراسانی، انگریزی، سنسکرت، کشمیری اور پوربی زبانوں میں اشعار کہے ہیں ۔ عیار اللغات میں دیبی پرشاد سحر نے اس صنعت کو معنوی لکھا ہے جو اس صنعت کی نوعیت کے اعتبار سے غلط ہے ۔ تلمیع لفظی صنعت ہے ۔

ریختہ اور تلمیع میں فرق یہ ہے کہ ریختہ میں ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی میں ہوتا ہے جبکہ تلمیع ایک علم صنعت ہے ۔

سعدی بگفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ — شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے (سعدی کاکوروی)

تلویح

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "چمکانا، ظاہر کرنا، دور سے اشارہ کرنا" (لغات کشوری)

تلویح علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تلویح کنایہ کے ایسے واسطوں کو کہا جاتا ہے جو دو صفات یا لازم و ملزوم کے درمیان بتدریج کثرت سے واقع ہوتے ہیں۔ یہ واسطے مروجہ حقیقت کے مطابق ہوتے ہیں۔ جیسے چولہا ٹھنڈے ہونا کا کنایہ مفلسی سے کرنا۔ یعنی چولہے کے ٹھنڈے ہونے کا مطلب یہ ہے کہ چولہا جلا نہیں ہے۔ چولہے کے نہ جلنے کا مطلب یہ ہے کہ کھانا نہیں پکا ہے۔ کھانا نہیں پکنے کا مطلب یہ ہے کہ گھر میں جنس نہیں ہے اور گھر میں جنس نہ ہونے کا مطلب مفلس ہونا ہے اسی طرح لازم و ملزوم کے درمیان کئی واسطے ہیں۔ فیق تلویح کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آنچہ از اقسام کنایہ کثیر الوسائط باشد یعنی انتقال از لازم و ملزوم در آں بوسائط
حاصل شود آں را تلویح خوانند۔۔۔ پوشیدہ نماند کہ کنایہ متفاوت می شود بحسب تعریض و تلویح
و رمز و اشارت و ایماء (حدائق البلاغت - فیق - ص ۶۵)

کنایہ بعید اور تلویح میں فرق یہ ہے کہ کنایہ بعید میں واسطے منتشر ہوتے ہیں کیوں کہ یہاں کئی صفات کا ایک موصوف ہوتا ہے جبکہ تلویح میں واسطے بتدریج اور سلسلہ وار ہوتے ہیں ؎

شادی پہ شادی ہائے ہوئے سدا   دستہ ہاون سے پر کبھو نہ بجا   (سودا)

اسی شعر میں دستے کا ہاون سے بجنا تلویح ہے یعنی دستے کا ہاون سے بجنے کا مطلب یہ ہے کہ اس میں کچھ کٹا، کچھ کٹنے کا مطلب یہ ہے کہ انھیں غذا کی تیاری ہے اچھے کھانے کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں کی دعوت ہے اور دعوت خوشی پر دلالت کرتی ہے لہذا خوشی کا بغیر دعوت کے ہونا موصوف کی کنجوسی پر دال ہے۔

تماثل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مشابہ ہونا، آپس میں ہم مثل ہونا" (لغات کشوری)

تماثل علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں تماثل دو جملوں کی ایسی ترکیب کو کہتے ہیں جس میں دو مفرد الفاظ یا جملے اپنی حقیقت اور نوع کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں لیکن عوارض کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں اور کسی ایسے وصف میں شریک ہوتے ہیں جو ان سے مختص ہوتا ہے۔ جیسے نوید آیا پس آصف گیا۔ ان جملوں میں نوید اور آصف میں تماثل ہے یہاں نوید اور آصف کی حقیقت ایک ہے کہ دونوں انسان ہیں لیکن ان کے عوارض مختلف ہیں یعنی ان کے نام اور صورتیں وغیرہ جدا جدا ہیں۔ یہاں ایک کا آنے کا تعلق ہے

اور دوسرے کے ساتھ چلنے کا ؎

ملنے جلنے کی یہ باتیں ہیں فقط خواب و خیال تو سراپا ہیولا جیسا اور میرا تن ریت کا (آصف سعید)

اس شعر میں "تو" اور "میں" دونوں حقیقت کے اعتبار سے ایک ہیں لیکن دونوں کے عوارض جدا جدا ہیں ایک ہیولا ہے اور ایک ریت ہے۔

تمثیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "تشبیہ دینا، تصویر بنانا" (مجمع اللغات فارسی)

تمثیل علم منطق اور علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم منطق کی اصطلاح میں تمثیل ایسی دلیل کو کہا جاتا ہے جس میں کسی خاص جزئی میں کسی حکم کی علت تلاش کرنے کے بعد کسی دوسری جزئی میں اسی علت کے پائے جانے پر پہلی جزئی کا حکم لگا دیا جاتا ہے۔ جیسے مذہبی اعتبار سے شراب حرام ہے شراب پر حرام ہونے کا حکم اس میں نشہ ہونے کی وجہ سے لگایا گیا ہے جو کہ شراب کی علت ہے اسی اعتبار سے جو شے بھی نشے کی حامل ہوگی وہ حرام کے حکم میں شامل ہوگی۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی علت یکساں ہے۔ یعنی شراب میں نشہ ہے اس لیے وہ حرام ہے بھنگ میں نشہ ہے اس لیے وہ بھی حرام ہے طوسی تمثیل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

تمثیل چنانکہ گفتیم حکم است بر جزئی مانند آنکہ بر شبیہش کردہ باشند بسبب
مشابہت و آں را قیاس فقہی خوانند چہ اکثر فقہا بکار دارد

(اساس الاقتباس ۔ طوسی ۔ ص 333)

منطق میں تمثیلی حجت قابل اعتماد نہیں ہوتی بلکہ اس کا استعمال خطابت اور علم فقہ میں کیا جاتا ہے فقہا اور متکلمین تمثیل کو قیاس سے تعبیر کرتے ہیں۔ تمثیل کے چار اجزا ہوتے ہیں (1) مقیس علیہ اصل ۔ یعنی وہ پہلی شے جس میں علت تلاش کی جاتی ہے جیسے مذکورہ مثال میں شراب (2) حکم ۔ اصل شے یا قضیے میں کسی صفت یا چیز کی وجہ سے رسمی کیے جو بیان ہوتا ہے وہ حکم کہلاتا ہے جیسے مذکورہ مثال میں حرام ہونا (3) علت ۔ اصل شے میں کسی حکم کی وجہ کو تلاش کرنا یا شے کی صفت کو پہچاننا علت کہلاتا ہے جیسے شراب میں نشہ (4) مقیس یا فرع ۔ اصل شے کی علت کا معلول ہونے والی دوسری شے مقیس یا فرع کہلاتی ہے تمثیلی استدلال کا طریقہ مندرجہ ذیل ہے

مقیس علیہ یا اصل	حکم	علت	مقیس یا فرع
شراب	حرام ہونا	نشہ	بھنگ

تمثیل کے لیے علت کا تعین ضروری ہے چونکہ تمثیل کا دار و مدار علت پر ہوتا ہے اس لیے یقینیات کی رو سے استدلال کا یہ طریقہ ٹھوس نہیں مانا جاتا جس کی وجہ یہ ہے کہ ایک شے کے حکم کے سلسلے میں علت کے تعین میں غلطی ممکن ہے ۔ ہو سکتا ہے

جو شے علت ٹھہرائی گئی ہو وہ اس حکم کی علت نہ ہو ۔ تمثیل میں استقراء اور قیاس دونوں چیزیں شامل ہوتی ہیں جیسے یہ کہا جائے کہ بال کھا کرے فاسق ہے اس کا انجام برا ہوگا کیونکہ شمر جو فاسق تھا اس کا انجام برا ہوا تھا۔ اس مثال میں استقراء اور قیاس دونوں قسمیں شامل ہیں۔ شمر چونکہ تمثیل ہے اس لیے استقراء کے طور پر تمام فاسقوں پر برے انجام کا حکم لگایا گیا ہے اور پھر اس کل کے ایک جزو بال کھا کرے پر وہی حکم نافذ کیا گیا ہے ۔

علم بیان کی اصطلاح میں تمثیل دونوں قسموں کی حامل ہے ۔ تمثیل کے ایک مفہوم کا تعلق تشبیہ سے ہے اور دوسرے مفہوم کا تعلق استعارے سے ہے ۔ اول کو تشبیہ تمثیل اور دوم کو استعارۂ تمثیلیہ کہا جاتا ہے ۔ حالانکہ اکثر علمائے بیان نے تشبیہ تمثیل کے لیے مفرد تمثیل کی اصطلاح استعمال نہیں کی ہے۔ علم بیان میں تمثیل استعارۂ تمثیلیہ کو کہا جاتا ہے لیکن اردو میں شبلی اور خاص طور سے عبدالرحمٰن دہلوی نے مذکورہ دونوں انواع کو تمثیل کہا ہے اور تمثیل کے ذیل میں تشبیہ پر زور دیا ہے ۔ عبدالرحمٰن لکھتے ہیں :

تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہ ہے جو تشبیہ سے بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکید دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہے ۔ (مراۃ الشعر ۔ عبدالرحمٰن ۔ ص ۲۱۶)

جبکہ نجم الغنی خان لکھتے ہیں !

تشبیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے مگر بقید تشبیہ کے صرف تمثیل نہیں کہتے

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خان ۔ ص 739)

عبدالرحمٰن نے تمثیل کے منطقی مفہوم کو بھی ملحوظ رکھا ہے اسی لیے اردو میں تمثیل کی اصطلاح منطق اور بیان کے دونوں مفاہیم کا احاطہ کرتی ہے۔

علم بیان کی رو سے تمثیل کی اول قسم یعنی تشبیہ تمثیل ایسی تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس میں وجہ شبہ عقلی یا وہمی ہوتا ہے اور کئی چیزوں سے مرکب ہوتا ہے ۔ تشبیہ تمثیل کے لیے وجہ شبہ کا مرکب اور عقلی و وہمی ہونا لازمی ہے ۔ وجہ شبہ اگر مرکب حسی یا متعدد عقلی ہوتی ہے تو اس صورت میں اسے تشبیہ تمثیل نہیں کہا جاتا ہے ۔ میر شمس الدین فقیر نے تشبیہ تمثیل کے لیے وجہ شبہ کے مرکب ہونے کو لازمی ٹھہرایا ہے اسی کے لیے عقلی یا وہمی کی قید کو بیان نہیں کیا ہے ۔ اس سلسلہ میں لکھتے ہیں !

تشبیہ تمثیل و آں تشبیہ است کہ وجہ شبہ در و از چند چیز منتزع باشد

(حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص 33)

لیکن نجم الغنی خان نے سکاکی اور دوسرے علماء کے حوالے سے تشبیہ تمثیل کے لیے مرکب وجہ شبہ کے ساتھ اس کے عقلی و وہمی ہونے کی قید بیان کی ہے اس لیے تشبیہ تمثیل میں وجہ شبہ کا مرکب عقلی و وہمی ہونا لازمی ہے ؎

جو ناتواں نہ کرے دست گیری دشمن   تو خار و خس نہ کرے شعلے کو کبھو برپا   (سودا)

اس شعر میں ناتواں لوگ مشبہ اور خار و خس مشبہ بہ ہے وجہ شبہ کمتر چیز کا اپنے وجود کو ختم کرنے والی چیز کی طرف مائل

ہونا یعنی دشمن کی دستگیری کرنا ہے یہاں وجہ شبہ مرکب اور عقلی ہے ۔

چمن میں گل پہ یوں ہے قطرۂ شبنم پڑا چمکے ۔۔۔ انگوٹھی پر گویا سونے کی اک الماس ہے دمکے (محشر)

اس شعر میں پھول پر قطرۂ شبنم کا ہونا مشبہ اور انگوٹھی میں نگینے کا ہونا مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ سرخ چیز پر سفید چیز کا ہونا ہے جو کہ مرکب ہے اس شعر میں چونکہ وجہ شبہ مرکب حسی ہے اس لیے یہاں تشبیہ تمثیل نہیں ہے نجم الغنی خاں نے ایسی تشبیہ کو تشبیہ غیر تمثیل کے نام سے موسوم کیا ہے ۔ علمائے بیان نے اس امر کی صراحت نہیں کی کہ تشبیہ تمثیل میں طرفین کا مفرد ہونا لازمی ہے اس لیے تشبیہ تمثیل میں طرفین مرکب بھی ہو سکتے ہیں ۔

تمثیل کی دوسری قسم استعارۂ تمثیلیہ ایسے استعارہ کو کہا جاتا ہے جس میں مستعار لہٗ مستعار منہٗ اور وجہ جامع کئی چیزوں سے مرکب ہوتے ہیں ۔ علمائے بیان کے نزدیک ایسا استعارہ تمثیل کہلاتا ہے فقیر لکھتے ہیں !

نوعی از استعارہ است کہ بر سبیل تمثیل واقع می شود یعنی مستعار لہٗ مستعار منہ و جامع

ہر یک منتزع از چند چیز باشد (حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص ۶۶)

تمثیل میں ایک مکمل واقعہ جس میں کئی چیزیں شامل ہوتی ہے اسی طرح کے دوسرے واقعے سے کسی مرکب وجہ سے استعارہ کیا جاتا ہے نجم الغنی خاں نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ ضرب الامثال پر مبنی ہیں ۔

کیا کوئی چھیڑے انہیں اور کیا لگائے ان کو ہاتھ ۔۔۔ ناک کے پکڑے جن کی پھوٹتی نکسیر ہو (خندہ)

اس شعر میں ادنیٰ تکلیف و سختی کا برداشت نہ ہونا مستعار لہٗ ناک پکڑنے سے نکسیر کا پھوٹنا مستعار منہ اور نزاکت و کمزوری وجہ جامع ہے یہ تینوں چیزیں مرکب ہیں ۔ بعض عربی ناقدین نے استعارۂ تمثیلیہ کو مجاز مرکب کہا ہے ۔ اردو تنقید میں تمثیل کی اصطلاح ایسے اسلوب کے طور پر استعمال کی جاتی ہے ۔ جس میں کسی دعوے کو ثابت کرنے کے لیے مسلمہ حقیقت کو دلیل کے طور پر لاتے ہیں ۔

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی ۔۔۔ قبائے گل پہ گل بوٹا کہاں ہے (غالب)

اس شعر میں پہلے مصرع کے دعوے کے لیے دوسرے مصرع کو بطور دلیل لایا گیا ہے ۔

بیسویں صدی کے نصف میں تمثیل انگریزی اصطلاح Allegory کے ترجمے کے طور پر مستعمل ہوئی ۔ یہ اصطلاح لاطینی زبان کے دو الفاظ سے مرکب ہے Allos کے لغوی معنی ہیں دیگر اور eagoreuein کے لغوی معنی ہیں بولنے والا ۔

اصطلاح میں Allegory ایسی منظوم یا منثور کہانی کو کہتے ہیں جس میں مجرد اور غیر مرئی تصورات کو مجسم اور محسوس شکلوں میں یا غیر ذی روح کو ذی روح شکلوں میں پیش کیا جاتا ہے ۔ J. A Cuddon کے مطابق تمثیل دو معنی کی حامل ہوتی ہے ① معنی اولیٰ ۔ جو کہ نظم یا نثر کے ظاہری معنی یا سطحی معنی ہوتے ہیں ② معنی ثانی ۔ جو کہ

ظاہری یا سطحی معنی کے ضمنی معنی ہوتے ہیں یعنی تمثیلی نظم ونثر کو دو یا زائد معنی کی سطحوں پر بیان کیا جا سکتا ہے جس میں پہلی سطح کے سارے کردار و اعمال اپنے باطنی معنی کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ تمثیل زمان و مکان کے تعین سے آزاد ہوتی ہے جس کے کردار و واقعات ہر لمحہ موجود رہیں یکساں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ تمثیل Allegory تمثیلیہ Fable اور مثالیہ Parable ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ Fable ایسے منظوم یا منثور قصے کو کہا جاتا ہے جس کے کردار عام طور پر غیر ذی روح اشیاء یا غیر انسانی مخلوق ہوتے ہیں اور جس کے آخر میں ایک ایسا مقولہ ہوتا ہے جو اخلاقی درس کا حامل ہوتا ہے یعنی Fable میں جانور یا دوسری غیر ذی روح اشیاء کرداروں کا کام کرتی ہیں جبکہ تمثیل کے کردار مجرد تصورات ہوتے ہیں۔ Parable بھی Fable کی طرح ایک اخلاقی قصہ ہوتا ہے جس کے کردار انسانی ہوتے ہیں۔ کڈن نے ایک طربیہ قصے کی مثال سے ان تینوں اصطلاحوں میں واضح تفریق قائم کی ہے۔ کڈن لکھتے ہیں:

ایک مینڈک اور ایک بچھو دونوں دریائے نیل کو پار کرنا چاہتے تھے۔ مینڈک نے بچھو سے کہا کہ اگر تم ڈنک نہ مارو تو میں تمہیں دریا کے اس پار لے جا سکتا ہوں۔ بچھو نے مینڈک کی شرط مانتے ہوئے اس سے دریا میں غرق نہ کرنے کا وعدہ لیا اسی معاہدے کے تحت دونوں دریا کے پار پہنچ گئے لیکن بچھو نے کنارے پر پہنچ کر مینڈک کے ڈنک مار دیا۔ مینڈک نے مرتے ہوئے پوچھا کہ تم نے ایسا کیوں کیا؟ بچھو نے جواب دیا کیونکہ ہم دونوں عرب ہیں نا! اس تمثیلیہ میں مینڈک کے کردار کی جگہ ایک مجرد تصور خیر اندیش اور بچھو کی جگہ جناب فریبی کا کردار رکھنے سے یہ تمثیلیہ تمثیل ہو جائیگا اسی طرح مینڈک کے کردار کی جگہ باپ اور بچھو کے کردار کی جگہ بیٹے کا نام رکھنے (یعنی ملاح اور مسافر) سے ان کی مطابقت سے آخری جملے اسی طرح کر دینے سے کہ ہم دونوں خدا کے بیٹے ہیں نا! یہ تمثیلیہ مثالیہ ہو جائیگا (منقولہ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ پروفیسر عتیق اللہ ص[13])

کڈن کی مذکورہ وضاحت کے تناظر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تمثیل میں دو متوازی قصے ایک ہی سمت میں رواں ہوتے ہیں جس میں محسوس قصے کی معنویت کی بنیاد پر مجرد قصے کی معنویت طے پاتی ہے۔ عام طور سے تمثیل کے ساتھ اخلاقی معنی کی شرط عائد کی جاتی ہے لیکن درحقیقت تمثیل ایک مجازی پیرایۂ بیان ہے جس کے پیچھے کسی اخلاقی معنی کا پوشیدہ ہونا ضروری نہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ کے مطابق طنزیہ 'ہجائیہ' اور سائنسی نوعیت کے بھی تمثیلی قصے لکھے گئے ہیں۔ اردو میں میر کی مثنوی کا اژدر نامہ، نظیر اکبرآبادی کی نظم ہنس نامہ اور آزاد کی مثنوی صبح امید تمثیلی ہیں۔ کڈن کی وضاحت کے مطابق انگریزی میں تمثیل کو کہانی کے ساتھ مختص کر کے بیان کیا گیا ہے یعنی تمثیل واقعات کردار اور پلاٹ کے ساتھ ایک خاص طرز اظہار اور تکنیک ہے۔ تمثیل کی اسی نوعیت کو پروفیسر عتیق اللہ اور سلیم شہزاد نے بھی بیان کیا ہے لیکن پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے... پروفیسر اشفاق کے نزدیک تمثیل کا اصل مفہوم مجرد کو مجسم یا مادی اشیاء کو متحرک اور مرئی ہیئت میں اسی طرح بیان کرنا ہے کہ وہ ایک ذی روح کا عمل معلوم ہو جیسے پائے خیال، تیغ ابرو اور زبان خنجر وغیرہ اسی اعتبار سے تمثیل اردو میں ایسے

تشبیہات واستعارات سے عبارت ہے جس میں وجہ شبہ عقلی یا وہمی ہوتا ہے جبکہ اردو میں جس چیز کو تمثیل کہا گیا ہے اس کے لیے طرفین اور وجہ جامع کا مرکب ہونا شرط ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ تمثیل بیانیہ کی ایک قسم ہے یا جزو بیانیہ ہے یعنی تیغ ابرو کہہ دینے سے تمثیل قائم ہو جاتی ہے یا تیغ ابرو کو ایک خاص لہجے سے بیان کرنا تمثیل ہے۔ پیر فقیر عتیق اللہ کی وضاحت سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تمثیل کے لیے قصہ پن یا کہانی پن ہونا ضروری ہے ۔

ہر اک دل میں اسی کی آرزو ہے — بڑی بوڑھی ہے پھر بھی خوبرو ہے
ہمیشہ رہتی ہے گھر میں سر جھکائے — یہ نیکی تو بیچاری فالتو ہے
ہمیں کیا گھاس ڈالے گی بھلا وہ — خوشی اونچے گھرانے کی بہو ہے
کسی بھی ہونٹ پر جا بیٹھتی ہے — ہنسی بیسوا پوچھیے تو فالتو ہے
کہاں ملتی ہے عنقا کی بیج بتا نا — مسرت کی ہمیں بھی جستجو ہے (محمد عسکری)

مذکورہ اشعار میں مجرد تصورات کو مجسم شکل میں پیش کرنے کے ساتھ ایک خاص بیانیہ انداز ہے ۔

تمغا

ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نشان، مہر، داغ جو گھوڑے کی ران پر کرتے ہیں، محصول جو سوداگروں سے چنگی والے محصول کرتے ہیں، مہر سرکاری جو اسباب سوداگری پر بعد لینے محصول کے لگائی جاتی ہے شاعر کا اپنے مضمون کو مکرر باندھنا" (لغات کشوری، فرہنگ آنندراج)

تمغا علم بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں کسی شاعر کا اپنے باندھے ہوئے مضمون و معنی کو دوبارہ باندھنا تمغا کہلاتا ہے علمائے بلاغت کے نزدیک تمغا مستحسن عمل نہیں ہے کیونکہ بعض علماء نے تمغے کو سرقے کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ جو شاعر کی ایجادی اور تخلیقی قوت کے عجز پر دال ہے ۔ اردو زبان میں شاعری کی زبانی تنقید میں تمغے کے لیے خود کو دہرانے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر کی تخلیقی قوت سلب ہو چکی ہے اب اس کے پاس کوئی نئی بات کہنے کو نہیں۔ محمد پاشا شاد تمغے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

با اصطلاح شعرا مکرر بستن مفہوم خود بود و اگر از غیر باشد دزدی یا ابتذال
است و ازیں جہت است کہ گویا مہر خود می کند (فرہنگ آنندراج)

نجم الغنی خاں نے تمغے کو توارد کی ایک شکل قرار دیا ہے جو کہ منطقی اعتبار سے صحیح نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کا اپنے باندھے ہوئے مضمون و معنی سے لاعلم ہونا ناممکن ہے ۔ اس لیے تمغا ذہن کا کسی نکتے پر محدود و مرکوز ہونے یا کسی

علامت کے مرغوب ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ میر کے یہاں تمغے کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں میر نے ایک ہی مضمون و معنی کو بار بار مختلف اسالیب میں پیش کیا ہے شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک میر کے یہاں خود کو دہراتے جانے کی یہ کیفیت اس وجہ سے ہے کہ میر ایک مضمون کے بیان سے اس وقت تک مطمئن نہیں ہو پاتے ہیں جب تک کہ اس کا حق ادا نہ ہو جائے اس لیے یہ بے اطمینانی میر کو تمغا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ تذکروں میں تمغا کرنے کی اصطلاح سرقے کے معنی میں استعمال کی گئی ہے۔ محی الحسینی گردیزی مضمون کے ذکر میں لکھتے ہیں!

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا　　　صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

ایں شعر در قلمرو ہندوستان مقبول طبائع بودہ لیکن افسوس کہ ایں مضمون تمغا کردہ مخلص مشہدی برآمدہ ہ

در فراق تو جہاں آنچہ محبوب کنم　　　صبر ایوب کنم گریۂ یعقوب کنم

(تذکرہ ریختہ گویاں - گردیزی - ص ۱۶۵)

ہ　چمن میں گل نے جو کل دعوئ جمال کیا　　　جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا　(میر)

دعوی کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں　　　سیلی لگی صبا کی سو منہ لال ہو گیا　(")

ان دونوں اشعار میں ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے۔ اپنے آخری تجزیے میں تمغا کرنا مستحسن عمل نہیں ہے۔

تمنا

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں تمنا ایسی طلب کو کہا جاتا ہے جس میں کسی شے کے حصول کی خواہش میں محبت شامل ہوتی ہے

تمنا کی دو قسمیں ہیں (1) محال عقلی - ایسی شے کی تمنا جس کا پورا ہونا ناممکن ہو ہ

مانوس جس سے ہو طبع یا رب حبیب کی　　　ہو جائے کاش شکل مری اس رقیب کی　(جرأت)

اس شعر میں رقیب کی شکل میں تبدیل ہو جانا ایک امر محال ہے

(2) امکانی - ایسی شے کی تمنا جس کا وقوع ممکن ہو۔ لیکن اس وقوع کے بعد مزید توقع نہیں ہوتی ہے ہ

اے اجل کاش الٹ جائیں شب ہجراں میں　　　وہ دعائیں کہ تری جان کو ہم دیتے ہیں　(مومن)

اس شعر میں دعاؤں کے الٹ جانے کی تمنا ہے۔ عقلی اعتبار سے یہ ممکن ہے کہ ایک کا نتیجہ دوسرے کو حاصل ہو جائے۔

تمنا ایسی طلب ہے جو کسی خواہش کی تکمیل کے لیے خدا سے عاجزی و انکساری کے ساتھ کی جاتی ہے ہ

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے　　　میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے　(افتخار عارف)

تناسب

دیکھیے مراعات النظیر

تناقض

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ایک دوسرے کو توڑنا، باہم مخالف ہونا (لغات کشوری)

تناقض منطق اور بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی
منطق کی اصطلاح میں تناقض دو قضیوں کے ایسے اختلاف کو کہتے ہیں جس میں اگر ایک کو سچا کہا جائے تو دوسرا باطل قرار پاتا ہے ان دو قضیوں میں پہلا قضیہ موجبہ ہوتا ہے اور دوسرا سالبہ جیسے غالب شاعر ہے اور غالب شاعر نہیں ہے۔ ان دو قضیوں میں اگر غالب کو شاعر تسلیم کیا جائے تو غالب کا شاعر نہ ہونا باطل ہو جاتا ہے یا اس کے برعکس پہلا قضیہ باطل ہو جاتا ہے۔

بلاغت کی اصطلاح میں تناقض کلام کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جو شعر میں ایک بات کے خلاف دوسری بات کے آنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بلاغت میں تناقض کا مفہوم منطقی مفہوم کے مطابق ہے ۔

سودا ہے دل کو زلف گرہ گیر یار کا   دل بستگی ہے کافر خوش اعتقاد سے (آتش)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں کافر اور خوش اعتقاد دو متناقض الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ اپنے لغوی معنی کے اعتبار سے کوئی شخص بہ یک وقت کافر اور خوش اعتقاد نہیں ہو سکتا اس لیے یہاں تناقض کا عیب ہے ۔

تنسیق الصفات

عربی زبان کے دو الفاظ سے مرکب ہے ۔ تنسیق کے لغوی معنی ہیں "لگاتار" اور صفات صفت کی جمع بمعنی خوبیاں ہیں (لغات کشوری)

تنسیق الصفات علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی
اصطلاح میں تنسیق الصفات ایسی صنعتِ معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں ایک بنیادی صفت کو بیان کرنے کے لیے اس سے متعلق کئی صفات کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے ۔

بوسہ لیتا ہے جو منہ چڑھ کے ہر ابر گیسو   کتنا گستاخ ہے بیہودہ ہے خود سر گیسو (تپش)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "گستاخ" "بیہودہ" اور خود سر تین صفات تسلسل کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ ان میں بنیادی صفت گستاخی ہے باقی دو صفات اس کے متعلقات میں ہیں ۔ میر شمس الدین فقیر اور نجم الغنی خاں نے اس صنعت کو لفظی کہا ہے جبکہ دیبی پرشاد سحر نے اس صنعت کو صنائع معنوی کے ذیل میں بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں سحر کی رائے کو تقویت حاصل

جس کی وجہ یہ ہے کہ تعین صفات کا تعلق معنی سے ہے الفاظ سے نہیں ۔

توارد

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں " باہم ایک جگہ اترنا " (لغات کشوری)

توارد بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں دو شاعروں کے کلام میں ایک مصرع، شعر، مضمون و معنی وغیرہ کی یکسانیت اور مساوات کو توارد کہتے ہیں ۔ توارد کے مفہوم میں اتفاق اور لاعلمی کا مفہوم شامل ہے یعنی ایک شعر دو شعراء کی انفرادی فکر کا نتیجہ ہو ہے ۔ جو ماحول، فضا، تخیل، طرز فکر اور طرز احساس میں اتحاد کی وجہ سے اتفاقی طور پر دو شعراء کے کلام میں موجود ہوتا ہے توارد کے حکم کے لیے اس امر کا علم اور ثبوت لازمی ہے کہ ایک شعر دو شعراء کی انفرادی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہے بصورت دیگر توارد سرقہ ہو جاتا ہے ۔ ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب توارد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی ذہین شاعر کسی ایسے معنی اور مضمون کو باندھتا ہے جس کو متقدمین نے بھی پیش کیا ہے لیکن متاخر شاعر نے اپنے سابق کو نہ دیکھا ہے اور نہ کچھ اس متعلق جانتا ہے اس صورت میں تسلیم کرنا پڑیگا کہ جس طرح متقدمین کے ذہن میں وہ مضمون ابھرا اسی طرح متاخر کے فکر و خیال میں جاگزیں ہوا ہوگا
>
> (تاریخ نقد ادب (فارسی) ۔ عبدالحسین زرین کوب مترجمہ فضل الرحمٰن ندوی ۔ صفحہ ۱۷۱)

توارد کے لیے متقدمین یا متاخرین کی قید نہیں ہے قدیم و جدید اور دو ہم عصر شعراء کے یہاں بھی توارد ہو سکتا ہے بلکہ ہم عصر شعراء میں توارد کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ماحول اور حالات دو شاعروں کو یکساں فکر کے لیے مجبور کرتے ہیں ۔ اسی لیے اکثر ہم عصر شعراء کے یہاں کچھ چیزیں توارد ہو جاتی ہیں ۔ توارد اور سرقے میں حد فاصل قائم کرنے کے لیے دو شعراء کی شاعرانہ حیثیت اور معیار کو ملحوظ رکھنے کے علاوہ کوئی دوسرا طریقہ نہیں ہے ۔ حالانکہ ایک کمتر درجے کے شاعر کے یہاں ایک بلند شعر کا توارد ہو سکتا ہے اس صورت میں وجدانی یقین اور اعتماد منزل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

اس سلسلے میں نریش کمار شاد لکھتے ہیں :

> توارد بھی سرقے ہی کی مہذب شکل ہے واقعہ یہ ہے توارد اور سرقے میں حد فاصل قائم کرنا بہت دشوار ہے مذاق سلیم سے اگرچہ ان میں امتیاز کیا جا سکتا ہے لیکن مذاق سلیم کا اپنا معیار بھی تو بجائے خود غیر مبہم نہیں ہے کیونکہ مذاق سلیم ایک انفرادی ذہنی عمل ہے
>
> (سرقہ اور توارد ۔ نریش کمار شاد ۔ ص)

توارد کو مضمون، مصرع یا شعر کا لڑ جانا بھی کہا جاتا ہے اس اعتبار سے توارد کی تین صورتیں ہوتی ہیں

(1) مصرع کا توارد یا لڑ جانا ۔ دو اشعار میں ایک مصرع کے معنی یا مضمون کا یکساں ہونا مصرع کا لڑ جانا کہلاتا ہے

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں　　کیا خاک میں ملی ہیں مری جانفشانیاں　　(سراج)

مارا بھی ان نے سان کے نیموں میں مجھ کو میر　　کیا خاک میں ملائیں مری جانفشانیاں　　(میر)

مصرع کے توارد پر سرقے کا حکم نہیں لگتا بلکہ ایسا توارد تحسین ہو سکتا ہے

(2) مضمون کا توارد یا لڑ جانا ۔ الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ دو اشعار میں مضمون کا یکساں ہونا کو مضمون لڑ جانا کہتے ہیں ؎

تھا بندھا جس میں نامہ دلبر کا　　وہی پر گر پڑا کبوتر کا　　(منیب)

قسمت کی خوبی دیکھو کبوتر کا گر پڑا　　وہ پر کہ جس میں تھا مرا نامہ بندھا ہوا　　(امیر)

اسی طرح کا توارد سرقے میں شامل ہو جاتا ہے حالانکہ بعض ناقدین کے نزدیک یہ مضمون آفرینی کی ایک شکل ہے

(3) شعر کا توارد یا لڑ جانا ۔ دو شعراء سے ایک شعر کے منسوب ہونے کو شعر لڑ جانا کہتے ہیں ؎

دیوار کیا گری مرے کچے مکان کی　　لوگوں نے مرے صحن میں رستے بنا لیے　　(سبط علی صبا)

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی　　لوگوں نے اس کے صحن میں رستے بنا لیے　　(شکور حسین زیدی)

یہ شعر ہند و پاک میں متنازع ہے پاکستانی ناقدین اس شعر کو صبا سے منسوب کرتے ہیں جبکہ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یہ شعر شکور حسین زیدی سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ شعر کے توارد پر بدترین سرقے کا حکم لگتا ہے ۔

توجیہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں" کسی کی طرف سمت پھیرنا اور بیان احیائی کا کرنا، وجہ بتلانا، دلیل لانا (لغات کشوری)۔ توجیہ علم بیان، قافیہ اور منطق کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے آئی ہے

علم قافیہ کی اصطلاح میں ساکن حرف روی کے ماقبل کی حرکت کو توجیہ کہا جاتا ہے جیسے اصغر اور بہتر قوافی میں ساکن حرف روی "ر" کے ماقبل "غ" اور "ت" کی حرکت مفتوح توجیہ ہے ؎

تمام شخصیت اس کی حسین نظر آئی　　جب اس کے قتل کی اخبار میں خبر آئی　　(اظہر عنایتی)

اس مطلع میں نظر اور خبر قوافی میں ظ اور ب پر زبر کی حرکت توجیہ ہے ۔ عربی زبان میں بعض علماء کے نزدیک توجیہ کا اختلاف جائز ہے اور بعض کے نزدیک یہ اختلاف ضمہ اور کسرہ سے مخصوص ہے یعنی حُرم کا قافیہ حِرم کیا جا سکتا ہے لیکن حُرم کا قافیہ حَرم یا حِرم کا حَرم ناجائز اور غلط ہے ۔ فارسی اور اردو زبانوں میں توجیہ کا اختلاف ناجائز اور غلط ہے ۔

ہمیشہ محمول کی صفت سے متصف ہو جیسے ہمیشہ آدمی کے بدن میں خون دوڑتا رہتا ہے ⑥ دوامِ وصفی ۔ موضوع کا ایسا وصف کہ جب تک وہ اس میں پایا جائے رہے ہر فرد کو محمول کی صفت سے متصف کرتا ہے جیسے نیک بندے ہمیشہ متفکر ہوتے ہیں ۔

⑦ فعلیت ۔ موضوع کے افراد کو محمول ہونے کی قدرت حاصل ہو جیسے ہر تیر دوڑتا ہے ⑧ امکان موضوع کے افراد بالفعل محمول ہوں کی صفت نہیں رکھتے ہوں بلکہ ان میں محمول ہونے کی استعداد ہو جیسے سردی میں شراب جم جائیگی ۔ وجہ ۔ دو چیزوں کے درمیان کسی نسبت کا ہونا یا قائم کرنا اس کی وجہ کہلاتی ہے یہ نسبت دال و مدلول، علت و معلول، سبب و مسبب کی صورت میں ہوتی ہے جو حقیقت، شک و شبہ اور وہم و تخیل پر مبنی ہوتی ہے

مراۃ الشعر میں عبدالرحمٰن نے توجیہ کی تعریف منطقی تناظر میں بیان کی ہے جبکہ علم بدیع میں توجیہ متضاد ذو معنی کلام سے عبارت ہے ۔ عبدالرحمٰن توجیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

توجیہ جسے حسن تعلیل بھی کہتے ہیں تمثیل کی طرح تشبیہ کی ایک فرع ہے (مراۃ الشعر ۔ عبدالرحمٰن ص [21])

منطقی اعتبار سے توجیہ اور حسن تعلیل میں فرق ہے ۔ توجیہ میں دو اشیاء کے درمیان نسبتی علت و معلول کے علاوہ سبب و مسبب دال اور مدلول کی بھی ہوتی ہے توجیہ دو اشیاء کے درمیان نسبتوں کو بیان کرنے کا عمل ہے جبکہ تعلیل علت کو بیان کرنے اور ثابت کرنے کا عمل ہے ۔ اس لحاظ سے توجیہ عام ہے اور تعلیل خاص ۔ جبکہ تمثیل ایک حکم میں دو چیزوں کو رکھتا ہے ؎

لوگ سمجھے ہیں تمہارا خط جسے وہ ہے دھواں آتشِ رخسار سے جلتا ہے دانہ خال کا (ناسخ)

اس شعر میں دھواں دال ہے اور آگ اس کا مدلول ہے یہاں دو چیزوں کے درمیان دال اور مدلول کی نسبت کو بیان کیا گیا ہے یعنی جب خط کو دھواں کہا گیا تو اس لیے آگ کا ہونا بھی ضروری ہے جس کو مصرع ثانی میں بیان کیا گیا ہے اور خط کے دھواں سمجھے کی وجہ بیان کی گئی ہے ۔ توجیہ میں شعر کا اسلوب اور اس کا قرینہ وجہ کو ظاہر کرتا ہے کبھی یہ وجہ بالکل واضح ہوتی ہے اور کہیں غیر واضح لیکن شعر کی مجموعی صورت پر غور کرنے سے یہ کیفیت ظاہر ہو جاتی ہے ۔

توفیق

دیکھیے صنعت مراعات النظیر

ثرم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دندان شکستن (منتخب ۔ زرکامل عیار)

ثرم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں ثرم عربی الاصل زحاف مزدوجہ کو کہا جاتا ہے جو ثلم اور قبض زحافات سے مرکب ہوتا ہے ثرم فعولن رکن سے مختص ہے ۔ عربی عروض کے مطابق یہ زحاف صدر و مطلع سے مخصوص ہے لیکن فارسی اور اردو

ثرم ایک عام زحاف ہے جو بیت کے کسی بھی رکن میں واقع ہو سکتا ہے ۔ فعولن میں قبض زحاف کی وجہ سے سبب خفیف لن کا ساکن حرف نون ساقط ہو جاتا ہے اور فعولن فعولُ ہو جاتا ہے اسی رکن میں زحاف خرم کی وجہ سے وتد مجموع کا پہلا حرف "فا" ساقط ہو کر فعولُ عولُ بروزن فعلُ (بحرکت لام) ہو جاتا ہے ۔ ثرم زحاف دو بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) طویل (2) متقارب

ثلم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سوراخ کرنا" (لغات کشوری)

ثلم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ثلم عربی الاصل زحاف منفردہ کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعے فعولن رکن میں واقع وتد مجموع فعو کا پہلا حرف ف ساقط ہو جاتا ہے اور فعولن عولن بروزن فعلن ہو جاتا ہے ۔ ثلم زحاف خرم کی ایک شکل ہے جو فعولن رکن سے مخصوص ہے ۔ عربی عروض کے مطابق یہ زحاف صدر و مطلع سے مخصوص ہے لیکن فارسی اور اردو میں ثلم ایک عام زحاف ہے ۔ جو دو بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) متقارب (2) طویل ۔

جامع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جمع کرنے والا، شامل اور وہ مسجد جس میں نماز جمعہ پڑھی جائے" (لغات کشوری)

جامع علم معانی و بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

علم معانی کی اصطلاح میں دو جملوں کے اس وصف خاص کو جامع کہا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ ایک دوسرے سے متصل ہوتے ہیں ۔ جیسے گل اور بلبل میں ایک خاص مناسبت ہے جو گل کو بلبل کے ساتھ بیان کرنے کے لیے جامع کی حیثیت رکھتی ہے دو جملوں میں الحاق کے لیے ان کے مسند الیہ یا مسندوں یا کسی دوسری صورت میں جامع کا ہونا لازمی ہے ۔ دو جملوں میں عطف کے لیے ان کے مسند الیہوں اور مسندوں میں جامع کا ہونا ضروری ہے صرف مسندوں یا مسند الیہوں میں جامع ہونے کی صورت میں ایک جملے کا دوسرے جملے پر عطف نہیں کیا جاتا ہے لیکن دونوں جملوں میں مسند الیہ یا مسند کے ایک ہونے کی صورت میں دونوں کا عطف کیا جا سکتا ہے ؎

راتوں کو صحبتیں گذریں ۔۔۔ اور دنوں کو قیامتیں گذریں ۔۔۔ (میر)

اس شعر میں صحبتیں اور قیامتیں مسند الیہ ہیں جن کا مسند گذریں ہے اس لیے ان دونوں جملوں کو عطف کیا گیا ہے ۔

جامع عقلی

دو جملوں میں عقل کی بنیاد پر وصف خاص کا موجود ہونا جامع عقلی کہلاتا ہے یعنی دو جملوں میں منطقی اتفاق ہے ؎

یوں یاس سے گفتگو مت کرو ۔۔۔ اور نجد کی آرزو مت کرو ۔۔۔ (ہوس)

اسی شعر میں "یاس کی گفتگو کرنا" اور "تجدید کی آرزو کرنا" دو جملے ہیں جن میں عقلی جامع ہے یاس کی گفتگو کرنے سے مراد ہے معشوق سے جدا ہونا اور معشوق کی جدائی وحشت اور صحرا نوردی پر دال ہے لفظ تجدید یہاں لیلیٰ مجنوں کے قصے کی طرف اشارہ کر رہا ہے اس لیے اس شعر میں دونوں جملوں کو عطف کیا گیا ہے ۔

جامع وہمی

دو جملوں میں وہم کی بنیاد پر کسی خاص وصف کا موجود ہونا جامع وہمی کہلاتا ہے ۔ وہم ایک ایسی قوت ہے جو خاص صورتوں میں خاص معنی کا ادراک کرتی ہے جیسے سفیدی اور زردی وہم کے لیے ایک نوع کا حامل ہیں جبکہ عقل کے لیے یہ دونوں رنگ علیحدہ نوع رکھتے ہیں یعنی حقیقت میں کوئی جامع نہیں ہوتا بلکہ وہم اس کو تراش لیتا ہے ؎

جس کے تو پاس نہ ہووے تو رہے عالم میں   مجلس شادی و تنہائی و غم چاروں ایک   (غالب)

اس شعر میں شادی تنہائی غم اور مجلس کو ایک قرار دیا گیا ہے اور ان چاروں کو ایک دوسرے کا عطف کیا گیا ہے یہاں ان چاروں امور کا ایک ہونا وہم کے مطابق ہے ان چیزوں میں خاص وصف یا اشتراک محبوب کی جدائی ہے

جامع خیالی

دو جملوں میں خیال کی بنیاد پر کسی خاص وصف کا موجود ہونا جامع خیالی کہلاتا ہے ۔ خیال اور وہم میں فرق یہ ہے کہ خیال صورت رکھتا ہے جبکہ وہم ایک مجرد احساس یا تفہیم ہے ۔ جیسے بچے کو دیکھنا اس کا خیال ہے اور اس سے محبت ہونا وہم ہے ۔ جامع خیالی میں حسی صورتوں میں اشتراک ہوتا ہے ؎

کلام سخت کہہ کر کیسے وہ ہم پر برستے ہیں   لب اُن کے لعل ہیں اور لعل سے پتھر برستے ہیں   (یوسف علی خان ناظم)

اس شعر میں معشوق کے ہونٹوں کو لعل کہا گیا ہے جس میں سرخی جامع ہے ۔ یہاں سرخی ایک حسی چیز ہے ۔

علم بیان میں جامع مستعار لہٗ اور مستعار منہٗ کا کسی ایک صفت میں اشتراک ہے ۔ صفت کا اشتراک تشبیہ میں بھی ہوتا ہے لیکن تشبیہ میں اس اشتراک کو شبہ کہتے ہیں ۔ یعنی جامع دو چیزوں کو متحد کرنے کا عمل ہے جبکہ شبہ میں دو چیزیں متحد نہیں ہوتیں ۔ علم معانی اور علم بیان میں جامع کی تعریف کا فرق یہ ہے کہ علم معانی میں جملوں کا اشتراک ملحوظ ہوتا ہے اور جامع کے تعین سے اس امر کا تعین کیا جاتا ہے کہ دو جملوں یا الفاظ میں فصل ہونا چاہیے یا ان کو وصل کیا جانا چاہیے ۔ دوسرے یہ کہ علم معانی میں جامع کی تعریف میں تشبیہ اور استعارہ مجاز مرسل کی تمام امور شامل ہیں جبکہ بیان میں جامع استعارے سے مخصوص ہے ۔ جس میں دو مفرد اشیاء یا الفاظ کی صفات ملحوظ ہوتی ہیں ۔ بلاغت کی عام اصطلاح کے طور پر جامع کلام ایسے کلام کو کہا جاتا ہے جس میں موضوع سے متعلق زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا ایجاز و اختصار کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہو ۔ یعنی کم الفاظ میں کثیر معنی کا ہونا کلام کو جامعیت کی صفت سے متصف کرتا ہے ۔

جامع الحروف

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی
اصطلاح میں جامع الحروف ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے الفاظ میں تمام حروف تہجی موجود رہتے ہیں ۔

منظہر فیض و عطا منعم ذی جود و سخا — صلح کل مشرب و ثابت قدم رزو وفا (نظام رامپوری)

اس شعر میں عربی زبان کے تمام حروف تہجی موجود ہیں ۔

جامع اللسانین

ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ایسے الفاظ جمع کیے جاتے ہیں جن کی وجہ سے شعر کے ٹکڑے یا مصرع کو دو مختلف زبانوں میں پڑھا جا سکتا ہے ۔ دیبی پرساد سحر اور نجم الغنی خان نے اس صنعت کو صنعت معنوی سے تعبیر کیا ہے حالانکہ یہ صنعت اپنی نوعیت کے لحاظ سے لفظی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس صنعت میں دو مختلف زبانوں کے مشترک الفاظ ملحوظ ہوتے ہیں ۔

موت بھی آئے نہیں جائے فراق — گوشۂ دل میں نہیں جائے فراق (سحر)

اس شعر کے پہلے مصرع میں جائے فراق جامع اللسانین ہے جو اردو میں جائے فراق یعنی فراق کا جانا اور فارسی میں جائے فراق یعنی فراق کی جگہ کے معنی میں ہے ۔

جب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "خصی کرنا" عضو تناسل کا کٹنا (نور کامل عیار)

جب عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں جب فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہتے ہیں جو رکن مفاعیلن کے آخر میں واقع دو سبب خفیف کو ساقط کر دیتا ہے یعنی مفاعیلن سے عیلن کے ساقط ہونے سے فا بروزن فعل ہو جاتا ہے ۔ طوسی جب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: مفاعیلن ... فعل و این محذوف مرتین است و بعضی متاخران این را مجبوب نام نهاده اند

(معیار الاشعار - طوسی - ص 36)

چونکہ یہ زحاف حذف مرتین ہے اسی لیے اس زحاف کا عمل بیت کے عروض و ضرب سے مختص ہے ۔ یہ زحاف دو بحروں میں واقع ہوتا ہے

(۱) ہزج (۲) مضارع

جحف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نقصان کرنا اور کھال اتار لینا اور گیند کا اچک لینا" (معیار البلاغت)

جحف عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں جحف فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو فاعلاتن رکن کے آخری سبب خفیف اور وتد مجموع کو ساقط کر دیتا ہے یعنی زحاف جحف کے بعد فاعلاتن فا بروزن فع ہو جاتا ہے۔ علمائے عروض کے نزدیک یہ زحاف دو یا تین زحافات سے مرکب ہے ① حذف اور احذ یا ② خبن، حذف اور طمس اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں:

فاعلاتن --- فع و ایں محذوف احذ یا مخبون محذوف مطموس (معیار الاشعار طوسی ص۳۵)

پہلی صورت میں فاعلاتن کے آخر میں واقع سبب خفیف "تن" حذف زحاف کی وجہ سے ساقط ہو کر فاعلا ہو جاتا ہے اور احذ زحاف سے اسی رکن کا وتد مجموع علا ساقط ہونے سے فاعلاتن فع ہو جاتا ہے۔ دوسری صورت میں فاعلاتن کے اول سبب خفیف "فا" کا الف خبن کی وجہ سے ساقط ہو جاتا ہے اور حذف سے آخری سبب خفیف تن کے سقوط سے فاعلاتن فعلا ہو جاتا ہے۔ طمس زحاف سے مزاحف رکن فعلا سے دو حرکتی اور حروف ساقط ہو کر فاعلاتن فع ہو جاتا ہے

میر شمس الدین فقیر نے اس زحاف کو بیان نہیں کیا ہے البتہ اردو میں دیبی پرساد سحر اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں نے زحاف خبن اور فاصلۂ صغرا کے اسقاط کے مجموعی عمل کو جحف سے تعبیر کیا ہے۔ دیبی پرساد سحر لکھتے ہیں:

جحف یہ کہ اول فاعلاتن کو خبن کیا فعلاتن رہا پس فعلا کہ فاصلۂ صغرا ہے دور کیا تن رہا منقول بہ فع ہوا (معیار البلاغت - سحر - ص۳۵)

اردو میں جحف زحاف کی نئی تفسیر بیان کی گئی ہے - فارسی عروض میں جحف کی مذکورہ ترکیب رائج نہیں ہے۔ جحف زحاف کی دوسری ترکیب میں زحاف در زحاف کا عمل ہے یعنی مزاحف رکن پر بھی زحاف کا عمل واقع ہوتا ہے اسی لیے کمال احمد صدیقی جحف کو رد کرتے ہیں اور اس عمل کو قطع اور حذف زحافات سے مرکب مانتے ہیں۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

قطع سے وتد مجموع علا اور حذف سے سبب خفیف تن ساقط ہونے کے بعد فا بچا۔ کلاسیکی عروض یا روایتی عروض میں بھی مخبون مزاحف فعلاتن میں فاصلۂ صغرا ہے اس کو ساقط کرنے کے بعد تن بچتا ہے جسے فع سے بدل دیتے ہیں کمال عرض کرتا ہے کہ قباحت اس میں یہ ہے کہ فعلاتن رکن سالم نہیں مزاحف ہے اس لیے اس پر کوئی زحاف وارد کرنا عروض کے قاعدے کی خلاف ورزی ہے اس لیے اس زحاف کو مسترد ہونا چاہیے۔ (آہنگ و عروض - کمال احمد صدیقی - ص۶۵)

کمال احمد صدیقی نے جس عمل کو قطع اور حذف سے تعبیر کیا ہے وہ فارسی عروض میں جحف کی اصل شکل سے مطابقت رکھتا ہے

کمال احمد صدیقی کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ اصولی اعتبار سے ایک مزاحف رکن پر زحاف واقع نہیں ہونا چاہیے جبکہ فارسی میں جحف کی دوسری قسم زحاف در زحاف کا عمل ہے۔ طوسی نے بھی بعض مقامات پر مزاحف رکن کو مزاحف کیا ہے جیسے طوسی نے مفاعلتن کی ایک فرع مفاعلن معصوب مقبوض بیان کی ہے یہاں عصب کے عمل کے بعد قبض کا عمل واقع ہوتا ہے۔

جحف زحاف تین بحروں میں واقع ہوتا ہے (۱) رمل (۲) مجتث (۳) خفیف۔ علمائے عروض نے اس زحاف کے لیے عام یا خاص کی کوئی قید نہیں لگائی ہے اس لیے یہ زحاف ایک عام زحاف ہے۔

جدت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نیا ہونا، تازگی، نیا پن" (لغات کشوری)

جدت شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

تذکروں کی اصطلاح میں جدت ایسے عمل سے عبارت ہے جس کے تحت پرانے مضمون و خیال کو نئے الفاظ اور نئے پیرائے کے ساتھ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ مضمون و خیال شاعر کی ایجاد ہو جاتے ہیں۔ فارسی تذکروں میں جدت کی اصطلاح استعمال نہیں کی گئی ہے بلکہ اسی مفہوم کے لیے تازگی، تازگی بیان، ندرت کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ البتہ اردو تذکروں میں فارسی کی مذکورہ اصطلاحوں کے ساتھ جدت کی اصطلاح کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ قدرت اللہ شوق فطرت اور جہاندار شاہ کے ذکر میں لکھتے ہیں:

(فطرت) در جدت طبع و دقت آفرینی و عالی فطری و علم معقولات و منقولات بے مثل و ہمتا (صفحہ ۷ جہاندار شاہ) جدت ذہن و جودت طبع و فہم رسا و فکر بجا داشت

(طبقات الشعراء — قدرت اللہ شوق — ص 396)

شبلی، عبدالرحمن دہلوی اور مسعود حسین رضوی ادیب وغیرہ ناقدین نے جدت کی اصطلاح کو مذکورہ بالا مفہوم میں استعمال کیا ہے لیکن حالی اور آزاد نے جدت کی اصطلاح کو روشن خیالی کے مفہوم کے ساتھ استعمال کیا ہے اسی سلسلے میں حالی لکھتے ہیں:

ان کے بعد کے لوگوں نے انہیں باتوں کو مجازاً اور استعارے کے پیرائے میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارے سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا انہوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سرو ہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے۔

(مقدمہ شعر و شاعری — حالی — ص 162)

حالی کے نزدیک جدت زبان و بیان سے زیادہ خیالات میں نئے پن سے عبارت ہے جس کی اساسی نوعیت عصری مسائل اور عصری رجحانات کے تحت مروجہ اقدارِ حیات اور اقدارِ ادب کا احتساب کرکے انہیں نئے زمانے سے ہم آہنگ کرنا ہے۔ حالی اور آزاد کے نزدیک جدت فطرت پسندی سے مترادف ہے اسی لیے زبان و بیان کا حسن ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

جدت کی اصطلاح کا اصل مفہوم روایت کی پاسداری کرتے ہوئے شاعری میں نئی چیزوں کو شامل کرنا ہے یہ نئی چیزیں زبان و بیان اور مضمون و معنی دونوں امور سے متعلق ہوتی ہیں ہر جدت ایک خاص عہد کے بعد روایت کا حصہ ہو جاتی ہے اسی لیے جدت کے مفہوم میں تاریخیت اور عصریت کا مفہوم شامل ہے۔ بقول پروفیسر ممتاز حسین ہر روایت بہت سی جدتوں کا مخزن ہوتی ہے۔ شعر و نظم میں یا کسی شاعر کے یہاں جدت اور نئے پن کا تعین قدیم و جدید تخلیقات کے تناظر میں کیا جاتا ہے جیسے ترقی پسند نظریات کے زیر اثر وجود میں آنے والی شاعری میں خاص زاویۂ نظر سے سیاسی و سماجی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے جو اس سے قبل کی شاعری میں مفقود ہے اسی طرح میر و سودا کے زمانے میں فلسفیانہ مسائل کو غزل کا موضوع قرار دیا گیا۔ اردو شاعری کی تنقید میں جدت کی اصطلاح دو نوعیتوں کی حامل ہے (1) پرانی اور روایتی اقدارِ زندگی کو نئے تہذیبی نظام سے ہم آہنگ کرنا، شاعری میں عصری مطابقت پیدا کرنا (2) روایتی اسالیب میں ندرت پیدا کرنا۔ اس کی کئی شکلیں ہیں (i) نئے الفاظ اور استعارے استعمال کرنا (ii) نئی تراکیب پیدا کرنا (iii) عروضی اوزان و قوافی اور ہیئت وغیرہ کے اصولوں میں کمی بیشی کرنا یا نئے آہنگ پیدا کرنا (iv) کسی ایک صنف کا مضمون کسی دوسری صنف میں باندھنا

جدتِ ادا

اصطلاح میں جدتِ ادا شعری اظہار میں تازگی اور ندرت پیدا کرنے سے عبارت ہے شبلی جدتِ ادا کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> شاعری کے لیے یہ سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہلِ فن کے نزدیک جدتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے اسی کو اگر جدت اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے (شعر العجم۔ شبلی۔ ص 53)

شبلی کے مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ جدتِ ادا میں یہ امر ملحوظ نہیں ہوتا کہ شعر میں کیا کہا گیا ہے بلکہ یہ امر ملحوظ ہوتا ہے کہ شعر میں کوئی بات کیسے کہی گئی ہے۔ عبدالرحمٰن دہلوی نے جدتِ ادا کے تین اصول بیان کیے ہیں (1) سادگی میں بانکپن پیدا کرنا (2) تشبیہ و استعارے یا استعارے در استعارے کا استعمال کرنا (3) کسی لفظی و معنوی یا اصطلاحی مناسبت سے نکتہ آفرینی کرنا۔ مسعود حسین رضوی ادیب نے عبدالرحمٰن کے مذکورہ تین اصولوں کی بنیاد پر جدتِ ادا کی مفصل وضاحت کی ہے۔ جس کی روشنی میں جدتِ ادا سے متعلق کچھ نکات بیان کیے جا سکتے ہیں۔

① کسی خیال کو دوسروں کے مقابلے میں پرزور اور پُراثر طریقے سے بیان کرنا ② دوسروں کے منتشر خیالات کو خاص ترتیب سے پیش کرنا ③ دوسروں کے مبہم خیالات کو روشن طریقے سے بیان کرنا ④ پرانی بات کو مختلف انداز کے ساتھ کہنا ⑤ فرسودہ مضامین میں ندرت اور تازگی پیدا کرنا ۔ شعر العجم میں شبلی نے جدت ادا کی اصطلاح کے ساتھ جدت اسلوب، جدت مضمون، جدت تشبیہ، جدت استعارہ، جدت طرازی کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں یہ تمام اصطلاحیں اپنے کلی مفہوم میں جدت ادا پر دلالت کرتی ہیں ۔ جدت کے ساتھ ادا کا لاحقہ شبلی، آزاد، اثر، عبدالرحمن دہلوی اور عبدالرحمن بجنوری کی تحریروں میں استعمال کیا گیا ہے ۔ تذکروں کی تنقید میں جدت کی اصطلاح منفرد طور پر استعمال کی گئی ہے لیکن زمانے میں مسعود حسین رضوی نے بھی یہ اصطلاح محدود طور پر استعمال کی ہے ۔ اس مقام پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے اختتام پر جدت کی اصطلاح میں Modernism کا تصور شامل ہو چکا تھا اس لیے طرز اظہار میں نئے پن کو جدت ادا سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس طرح جدت اور جدت ادا میں یہ فرق قائم کیا جا سکتا ہے کہ جدت شعری اظہار میں نئے پن اور تازگی کے ساتھ نئے خیال و معنی اور عصری مسائل کی شمولیت سے عبارت ہے جبکہ جدت ادا کا تمام تر تعلق شعری اظہار سے ہے ۔ جدت ادا میں کسی چیز کو پیدا نہیں کیا جاتا بلکہ موجود مواد کو نئی ترکیب و ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے ۔ یہ مواد شعری کائنات اور اس کائنات سے باہر مروجہ تصورات اور حقیقت کی صورت میں ہوتا ہے ؎

باقی ہے کیا گلوں کا وہی رنگ اب تلک / بلبل جو ہے چمن میں خوش آہنگ اب تلک (اشرف علی فغاں)
اب بھی چہرہ چراغ لگتا ہے / بجھ گیا ہے مگر چمک ہے وہی (بشیر بدر)

مذکورہ دونوں اشعار میں ایک ہی بات کہی گئی ہے لیکن پیرایۂ بیان اور اسلوب جدا ہے ۔ شاعری کی اسی کیفیت کو جدت ادا کہا جاتا ہے ۔

اتنے بڑے ہم ہو کر بھی / بچوں جیسا روتے تھے (شارق کیفی)
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے / کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی (غالب)

شبلی کی تعریف کے مطابق مذکورہ دونوں اشعار میں ایک عام بات کو شعری جامہ پہنایا گیا ہے اس لیے ان دونوں اشعار میں جدت ادا ہے ۔ جدت ادا طرز اور نوعیت کے اعتبار سے دو قسم کی ہوتی ہے ۔

① مضمون آفرینی جس کی دو ذیلی قسمیں ہیں (الف) نازک خیالی (ب) خیال بندی ② معنی آفرینی ۔

جذبات نگاری

اردو میں جذبات نگاری کی اصطلاح انگریزی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں جذبات نگاری بیانیہ کی ایسی طرز کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف یا راوی کہانی کے مختلف کرداروں کے درمیان کشمکش اور تصادم کو واضح کرتے ہوئے موقع محل کے لحاظ سے ان کرداروں کے جذبات کو بھرپور طریقے سے بیان کرتا ہے۔ تاکہ قاری انہی جذبات سے محظوظ ہو سکے۔ اردو میں مثنوی، مرثیہ، بارہ ماسہ وغیرہ میں جذبات نگاری کی تکنیک کو برتا جاتا ہے۔ جذبات نگاری کے لیے کہانی اور کرداروں کا ہونا ضروری امر ہے۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ جذبات نگاری میں مصنف کرداروں کے لبادے میں اپنے جذبات کو بیان کرتا ہے اسی سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

> وہ مثنویاں جن میں قطعاً غیر شخصی انداز میں کرداروں کی داستانِ عشق کو بیان کر دیا گیا ہے ان مثنویوں سے یقیناً کمتر ہیں جن کی اساس جذبات نگاری پر استوار ہے اور جن میں شاعر نے مختلف کرداروں کی زبان سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔
>
> (اردو شاعری کا مزاج ۔ وزیر آغا ۔ ص 366)

رو رو کر کو بانو پکاری — بیٹا مرنے نہ جا ماں ہو واری

بیاہ تیرا رچاؤں گی بیٹا — اور دلہن گھر میں لاؤں بیٹا

مارتا کیوں ہے جی پر کٹاری — بیٹا مرنے نہ جا ماں ہو واری (نامعلوم)

مذکورہ بالا اشعار میں جذبات نگاری کی صفت موجود ہے۔

جزئیات نگاری

اردو میں جزئیات نگاری کی اصطلاح انگریزی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں جزئیات نگاری بیانیہ کی ایسی قسم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی واقعے سے متعلق تمام اجزا کا بالتفصیل بیان ہوتا ہے۔ مرثیے اور مثنوی میں کرداروں کی صفات ان کے اعمال رویے اور دیگر امور کو مفصل بیان کیا جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں امداد امام اثر لکھتے ہیں:

> سچا مثنوی نگار وہی شاعر ہو سکتا ہے جو امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ کے کلیات و جزئیات سے حسب مراد واقفیت رکھتا ہے (کاشف الحقائق ۔ اثر ۔ ص 623)

غرض وہ مری جب دیکھا اپنے بال — تو گویا کہ سارا محبت کا حال

اداسی سب اپنی دکھاتی چلی — چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی (سحر البیان ۔ میر حسن)

جدع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ناک کان اور ہاتھ کاٹنا (معیار اللغات)

جدع عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں جدع فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو مفعولاتُ رکن میں صلم اور قصر زحافات پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی مفعولاتُ میں واقع وتد مفروق لاتُ صلم کی وجہ ساقط ہو کر مفعو ہو جاتا ہے اور مفعو کے آخر میں واقع سبب خفیف عو کا ساکن حرف قصر کی وجہ سے ساقط ہو جاتا ہے اس طرح مفعولاتُ مفعْ بروزن فاع ہو جاتا ہے۔ طوسی نے جدع زحاف کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ اس مزاحف رکن کو اصلم مقصور کہا ہے فارسی میں نجفی اور اردو میں سحر اور نجم الغنی خاں نے مفعولاتُ میں صلم اور قصر کی ترکیب کو جدع کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اور اس زحاف کو زحاف مفردہ قرار دیا ہے۔ یہ زحاف تین بحروں میں واقع ہوتا ہے ① منسرح ② مقتضب ③ سریع۔

جدلیات

عربی زبان کے لفظ جدل سے مستخرج ہے جس کے لغوی معنی ہیں "خصومت، دشمنی"۔ کنایہ از دعویٰ صدارت کردن" (فرہنگ آنندراج)

جدلیات منطق و فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی منطق کی اصطلاح میں جدل ایسی بحث اور سوال و جواب کے سلسلے سے عبارت ہے جس میں مشہورات اور مسلمات پر مبنی قضایا سے مخالف کے عقیدے کو متزلزل کیا جاتا ہے جدلیاتی استدلال میں مسلمات اور مشہورات پر مبنی مقدمات کا نتیجہ مشہورات کی شکل میں برآمد ہوتا ہے طوسی جدل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ہر قول جازم کہ مفید یقینی بود بالذات آں را برہان خوانند و ہر چہ مفید رأے مشہور یا مقتضی الزامی باشد آں را جدل خوانند (۳۷۲) و استقراء ناقص در جدل بسیار افتد و لیکن آں جا دعوی حصر جزویات کنند (اساس الاقتباس ـ طوسی ـ ص 332)

جدلیات یونانی لفظ Dialaktos کا عربی ترجمہ ہے جسے انگریزی زبان Dialectic کہا جاتا ہے جدلیات کے لغوی معنی ہیں Discourse بیان Debate مباحثہ۔ جدلیاتی طریقۂ کار کا موجد یونانی فلسفی زینو ہے جس کو سقراط نے سوال و جواب کی صورت میں اپنے نظریات کی اشاعت کے لیے استعمال کیا۔ افلاطون نے اسی طریقۂ کار کے تحت مفروضات پر مبنی فکر کے برخلاف حقیقی اور منطقی طرز فکر کے لیے تمام علوم میں ارتباط کی شکل پیدا کی۔ افلاطون کے نزدیک صداقت کا حصول

درجہ بدرجہ ہوتا ہے اسی لیے اگلا قدم اٹھانے سے پہلے گذشتہ علم پر مضبوط پکڑ کے لیے سوال و جواب کا طریقۂ کار اہم اور کارگر ہے ۔ جدلیاتی طریقۂ کار کا سب سے بڑا مؤید جرمنی فلسفی جارج ولیم فریڈرک ہیگل تھا جس نے انیسویں صدی میں جدلیاتی طریقۂ کار کی بنیاد پر عقلیت کا فلسفہ پیش کیا ہیگل کے مطابق جدلیات ایسے طریقۂ فکر سے عبارت ہے جس میں ایک شے کا مثبت تصور اپنے منفی تصور کے باہمی ربط سے ایک نئے تصور کی تشکیل کرتا ہے جس میں یہ دونوں تصورات شامل ہوتے ہیں یعنی دعویٰ Thesis اور جواب دعویٰ Antithesis ایک نئے دعویٰ Synthesis کو پیدا کرتا ہے ۔ ہیگل کے نزدیک انسانی ذہن کا ارتقاء اسی کے افکار میں تضادات و مماثلت کی صورت میں ہوتا ہے کسی شے کے تصور کو سمجھنے کے لیے اس کے تضادات کا ہونا ضروری ہے یعنی انسان کے تصور کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے غیر انسان کا تصور لازمی ہے ۔ دعویٰ اور جواب دعویٰ کی مثال یہ ہے کہ ایک نارنگی کا ادراک کرتے وقت ہمارے ذہن میں اس کی ایک خاص شکل خاص رنگ وغیرہ موجود ہوتے ہیں یعنی نارنگی کا ادراک آم کا ادراک نہیں ہے نارنگی آم یا انگور سے ممیز ہو کر ہمارے ذہن میں مدرک ہوتی ہے اس طرح ہمارا دعویٰ مثبت نارنگی جواب دعویٰ غیر نارنگی یعنی آم و انگور کو پیدا کرتا ہے یہ مثبت و منفی دعوے مربوط ہو کر ایک نئے دعوے کو پیدا کرتے ہیں یعنی نارنگی اور غیر نارنگی آم و انگور دونوں پھل ہیں پھر یہ نیا دعویٰ موجود پھلوں کے منفی تصور کو پیدا کرتا ہے اسی طرح دعویٰ اور جواب دعویٰ کا سلسلہ روح اور کائنات کے تصور میں ضم ہو جاتا ہے جہاں مثبت تصور کے بعد دوں منفی تصور ناپید ہے ۔ ہیگل کے اسی طریقۂ کار کی بنیاد پر مارکس نے جدلیاتی مادیت کا فلسفہ پیش کیا اس نظریے کی رو سے مادہ اپنی خصوصیات کے تعامل و ارتباط سے نئی خصوصیات کو پیدا کرتا ہے یہ نئی خصوصیات دیگر خصوصیات کو پیدا کرتی ہیں اس طرح عالم طبیعی کا ارتقاء حرکت و مادہ کے قوانین کے مطابق ہوتا ہے ۔ اس کے لیے کسی آفاقی روح کی ضرورت نہیں ہے

جدلیاتی لفظ

اردو شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے ۔ اصطلاح میں ایسے الفاظ کو جدلیاتی لفظ کہا جاتا ہے جو شاعر کے مفہوم اور اپنے لغوی مفہوم کے ارتباط سے ایک نئے معنی کو پیدا کرتے ہیں ۔ یعنی تشبیہ، استعارہ، پیکر اور علامت پر مبنی الفاظ جدلیاتی الفاظ کہلاتے ہیں ؎

ہو گا غربت میں خسارہ تو پتہ چل جائیگا　　گو کہ تم پھل دار پیڑوں کی حفاظت مت کرو (منظر واحدی)

اس شعر میں پھل دار پیڑ بزرگوں کا استعارہ ہے ۔

جزئی

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں قلیل، تھوڑا (لغات کشوری)

جزئی علم منطق کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں کسی شے کے ایسے تصور کو جزئی کہا جاتا ہے جو خود کسی تصور کے تحت [illegible]

کے تحت دوسرا تصور نہیں ہوتا۔ یعنی جزئی ایک ایسا خاص تصور ہے جس میں کسی دوسری شے کے تصور کو دخل نہیں ہے۔ جیسے خالد، ولید، رشید وغیرہ خاص لوگ اور اشیا کے تصورات ہیں ان ناموں میں کوئی دوسری شے یا شخص شامل نہیں ہو سکتا۔ کلی اور جزوی میں فرق یہ ہے کہ کلی ایک عام تصور ہے جس میں بہت سے افراد شامل ہوتے ہیں جبکہ جزوی ایک خاص تصور ہے جس میں کوئی فرد شامل نہیں ہوتا کلی اور جزئی کا حکم تصورات کی مناسبت پر قائم ہوتا ہے یعنی ایک شے کا تصور دوسری شے کی نسبت سے کلی ہو جاتا ہے لیکن اسی شے کا تصور کسی تیسری شے کی نسبت سے جزئی ہو جاتا ہے جیسے انسان اپنے مختلف افراد کی نسبت سے کلی تصور ہے لیکن حیوان کی نسبت سے جزئی تصور ہے۔ کلیات کے تصورات اپنے اندر بے شمار جزئیات رکھتے ہیں اس لیے جزئیات کا تعین ناممکن ہوتا ہے۔ جزئیات کا تصور مشاہدے اور روایت پر مبنی ہوتا ہے اس کے لیے کوئی خاص منطقی قاعدہ نہیں ہے

علم بیان میں ہر حسی شے کو جزئی کہا جاتا ہے علمائے بیان کے نزدیک حسی شے کسی بھی طرح کلی نہیں ہو سکتی جس کی وجہ یہ ہے کہ جو شے حسی ہے وہ جسم میں موجود ہوتی ہے اور جسم میں موجود شے مدرک کے نزدیک حاضر ہوتی ہے

جدید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں نیا، نو، ایک بحر کا نام (لغات کشوری)

جدید علم عروض اور تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

علم عروض کی اصطلاح میں جدید دائرہ مشتبہ سے متخرج ہونے والی اس مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جس میں دو ارکان فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن کی تکرار ہوتی ہے۔ بحر جدید عربی الاصل بحر ہے جس کو خلیل بن احمد کے بعد ایجاد کیا گیا طوسی اور فقیر نے اسی بحر کو بیان نہیں کیا ہے البتہ اردو کی عروضی کتب میں بحر جدید کو شامل کیا گیا ہے۔ نجم الغنی خاں بحر جدید کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار اس بحر میں مس تفع لن منفصل ہے یہ بحر نئی نکالی اور بعد خلیل بن احمد کے ایجاد ہوئی اسی کو جدید کہتے ہیں۔ (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں۔ ص ۲۳۳)

نجم الغنی خاں کے مطابق بحر جدید چار زحافات استعمال کیے جاتے ہیں (۱) کف (۲) خبن (۳) قصر (۴) اذالہ۔ کف اور خبن زحافات فاعلاتن سے متعلق ہیں اور قصر و اذالہ مس تفع لن سے مختص ہیں۔ اردو شاعری میں بحر جدید کے تین اوزان مستعمل ہیں

(۱) جدید سالم۔ فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن دو بار

لے گیا وہ بے مروت آرام دل   کچھ نہیں باقی رہا اب جز نام دل   (نجمی)

(۲) جدید مسدس مخبون۔ فعلاتن فعلاتن مفاعلن دو بار

مجھے حاصل ہو جو تک بھی فراغ دل   تو رہے کیوں تپش و درد و داغ دل   (لائق)

③ بحر جدید مربع مکفوف   فاعلاتُ مستفع لن دو بار

اعتبار کچھ تو رکھو   اپنے بدگمان مت ہو   (نجمی)

اردو فارسی میں یہ بحر عام طور سے رائج نہیں ہے اس بحر کو شاذ و نادر ہی استعمال کیا گیا ہے۔

جمع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گروہ جماعت تمام کل" (لغات کشوری)

جمع علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں جمع ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت مختلف اشیاء کو ایک حکم کے ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا   (غالب)

اس شعر میں بوئے گل، نالۂ دل اور دود چراغ محفل کو پریشانی کے حکم میں بیان کیا گیا ہے۔

جمع و تفریق

ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت مختلف اشیاء کو ایک حکم کے ذیل میں بیان کرنے کے بعد ان میں تفریق کی جاتی ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت   یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں   (غالب)

اس شعر کے پہلے مصرع میں محبوب کے کوچے اور بہشت کو جلوہ گری کے حکم میں شامل کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں ان دونوں چیزوں میں آباد نہ ہونے کی بنیاد پر تفریق کی گئی ہے۔

جمع و تقسیم

ایسی صنعت معنوی کو کہتے ہیں جس کے تحت مختلف چیزوں کو ایک حکم میں بیان کرنے کے بعد ان کے اجزا کی مناسبت سے دوسری چیزیں متعین طور پر بیان کی جاتی ہیں۔

تجھے اور ترے دشمن کو سدا ہے اوج عالم میں   تجھے تخت خلافت پر اسے دار سیاست پر   (صہبائی)

اس شعر میں معشوق اور دشمن کو اوج کے حکم میں جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں معشوق کے لیے تخت خلافت اور دشمن کے لیے دار سیاست کے مناسبات کو متعین طور استعمال کیا گیا ہے۔

جمع و تفریق و تقسیم

ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت مختلف اشیاء کو ایک حکم میں جمع کرنے بعد

ان میں تفریق کرتے ہوئے ان کے مناسبات کا متعین طور پر ذکر کیا جاتا ہے ۔

نکلا ادھر سے جو وہ اجل کا شکار تھا — پیدل ہو یا سوار ہو یہ دو وہ چار تھا (انیس)

اسی شعر میں تمام گزرنے والوں کو اجل کے حکم میں رکھا گیا ہے دوسرے مصرع میں پیدل اور سوار کہہ کر ان میں تفریق کرتے ہوئے یہ دو وہ چار ان کے مناسبات کو متعین طور پر بیان کیا گیا ہے ۔

جمل صغیر و کبیر

دیکھیے تاریخ

جمم

عربی زبان کا لفظ جس کے لغوی معنی ہیں لڑائی میں آدمی کا بغیر نیزے کا، بکری کا بغیر سینگ کا ہونا (لغات کشوری)

جمم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں جمم طریق الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعلتن میں عضب اور عقل زحافات سے مرکب ہوتا ہے یعنی مفاعلتن میں وتد مجموع مفا کا پہلا حرف میم عضب زحاف سے ساقط کر دیا جاتا ہے اور اسی رکن پانچویں حرف کے مقام پر واقع سبب ثقیل کا دوسرا متحرک ل عقل زحاف سے ساقط ہو کر مفاعلتن فاعتن بر وزن فاعلن ہو جاتا ہے طوسی جمم کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

مفاعلتن --- فاعلن و آں اعضب و معقول است و آں را اجم خوانند (معیار الاشعار طوسی ص)

فقیر نے جمم زحاف کو عقل اور خرم سے مرکب بیان کیا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

و اگر عقل را با خرم در وجمع سازند اجم گویند (حدائق البلاغت ـ فقیر ـ ص ۱۶۶)

اردو میں دبیر، سحر اور نجم الغنی خاں نے فقیر کی بیان کردہ تعریف کو اولیت دی ہے جبکہ کمال احمد صدیقی نے طوسی کی بیان کردہ تعریف کو مستند قرار دیا ہے ۔ دراصل مفاعلتن رکن میں خرم کے عمل کو عضب کہا جاتا ہے اسی لیے جمم کو عضب اور عقل سے مرکب کہنا زیادہ صحیح ہے ۔ یہ فرق صرف ناموں کا ہے عمل کے اعتبار سے دونوں زحافات یکساں ہیں ۔ جمم زحاف عربی عروض کے مطابق فارسی اور اردو عروض میں بھی صدر و مطلع سے مختص ہے اور بحر وافر میں استعمال کیا جاتا ہے ۔

جنس

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں قسم، نوع، جس کے نیچے کئی نوع مندرج ہوں (لغات کشوری)

جنس علم منطق، حیاتیات اور لغویات کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔ منطق کی اصطلاح میں جنس کلی ذاتی کی ایسی قسم کو کہا جاتا ہے جس کا اطلاق ایسی جزئیات

بیر ہوتا ہے جن کی حقیقتیں ایک دوسرے سے جدا ہوتی ہیں ۔ یعنی جنس ایسی کلی ہے جس کی جزئیات کی حقیقتیں مختلف ہوتی ہیں جیسے لفظ حیوان، جس کا اطلاق گائے، بیل، بکری، انسان وغیرہ تمام ذی روح اشیاء پر ہوتا ہے۔ لیکن ان جاندار اشیاء کی حقیقتیں جدا جدا ہیں ۔ گائے بکری سے مختلف ہے، بیل گائے سے اور انسان ان تمام جانوروں سے مختلف ہے ۔ اپنے اسی اختلاف کے باوجود یہ تمام اشیاء حیوان کے زمرے میں ہیں ۔ جنس کا حکم جزئیات کے مقابلے میں قائم ہوتا ہے یہ ضروری نہیں کہ لفظ حیوان ہر حقیقت پر جنس ہوگا بلکہ جنس کے مفہوم میں اشیاء کی حقیقتوں کا اختلاف شامل ہے ۔ اس لیے جہاں مختلف اشیاء کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی ایک زمرے میں رکھا جاتا ہے وہ زمرہ جنس کہلاتا ہے ۔ یعنی ایک عام لفظ خاص کے مقابلے میں جنس کہلاتا ہے جنس داخل ماہیت ہوتی ہے اور اسی ماہیت کے جزو عام کی نمائندہ ہوتی ہے۔

قواعد کی اصطلاح میں جنس منطقی مفہوم کے ساتھ تذکیر و تانیث سے عبارت ہے۔

علم حیاتیات اور نفسیات کی رو سے جنس انگریزی لفظ sex کے مترادف ہے ۔ sex کے معنی میں جنس کا استعمال اردو سے مختص ہے ۔ علم حیاتیات کے اعتبار سے sex انسانی جسم کی خاص قوت اسپرم اور اووا کی اقسام پر مشتمل ہوتا ہے انسانی جسم میں اسپرم کی موجودگی مرد کی تشکیل کرتی ہے اور اووا کی موجودگی سے عورت متشکل ہوتی ہے ۔ علم نفسیات کی رو سے جنس جانداروں کی وہ خواہش لذت ہے جو افزائش نسل کا باعث ہوتی ہے ۔ جنس ایک خاص جبلت ہے جو دوسری جبلتوں کی طرح حصول آسودگی اور عضوی لذت کے لیے کوشاں رہتی ہے جیسے مرد اور عورت کا ایک دوسرے کی طرف باہم راغب ہونا، صحبت اور وصل کی خواہش پیدا ہونا وغیرہ ۔ فرائڈ کے نقطۂ نظر سے جبلت ایک مسلسل قوت ایک محرک ہے ۔ محرک کی تعریف یہ ہے کہ جب کوئی چیز زندہ خلیہ (Tissue) سے ٹکراتی ہے تو اس میں خارج کی طرف عمل کی قوت پیدا ہوتی ہے جبلت ایک ایسا محرک ہے جو دماغ پر عمل پیرا ہوتا ہے لیکن جبلی محرکات خارجی دنیا سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ یہ جسم حیوانی کے اندر ہوتے ہیں اسی لیے دماغ پر ان کا عمل بھی مختلف ہوتا ہے جبلی محرکات اور دیگر محرکات میں فرق یہ ہے کہ دماغ کے لیے حواس ظاہرہ سے اخذ شدہ حواس ہی محرکات ہوتے ہیں ۔ فرائڈ کے مطابق جبلتیں خلقی سرچشموں سے ابھری رہتی ہیں اس لیے ان کی تحدید ممکن نہیں اپنی ابتدا میں ہر جبلت خودکار اور آزاد ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ وہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں جبلتوں کی یہ ہم آہنگی افزائشی اعمال Reproductive کو پیدا کرتی ہیں اور انہی اعمال کی بنیاد پر وہ جنسی جبلتوں کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں ۔ جبلتیں دو طرح کی ہوتی ہیں ① انا یا خود حفاظتی جبلتیں ② جنسیاتی جبلتیں ۔ اول الذکر جبلتوں کا تعلق انا سے ہے اور موخر الذکر کا تعلق جنسیات سے ہے جبلتوں میں چار نوع سے تغیر واقع ہوتا ہے ① اپنے برعکس تبدیل ہو جانا ② فرد کا اپنی ذات کی طرف رخ کرنا ③ انسداد ④ ارتفاع ۔ فرائڈ نے خواہشات کی تفہیم کے لیے جبلتوں کے متضاد جوڑوں کی دریافت کی یہ متضاد جوڑے دو طرح کے ہوتے ہیں ① سادیت Sadism ایذارسانی ۔ اس جبلت کا مقصد دوسروں کو تکلیف پہنچا کر لذت حاصل کرنا ہے جنسی خواہش میں مردوں کا رول ایذارسانی کا ہوتا ہے یعنی فاعلی حالت اسی جبلت کی ضد مساکیت masochism اذیت کوشی ہے

اس جبلت کا مقصد خود کو تکلیف پہنچا کر لذت حاصل کرنا عورتوں میں جنسی خواہش کا رول مساکیت کا ہوتا ہے۔ (2) نمائشیت Exhibitionism ۔ اس جبلت کے تحت انسان خود کو دوسروں کی نظر کا مرکز بنا کر لذت حاصل کرتا ہے۔ یہ جبلت عورتوں میں نمایاں ہوتی ہے اس جبلت کی ضد نظر بازی Scopophilia ہے جس کے تحت انسان دوسرے افراد کو اپنا مرکز بناتا ہے۔

ان تمام جبلتوں کا ماخذ جنس ہے جو اپنے دائرۂ کار میں وسیع ہو کر عام ہو جاتی ہے جیسے عیب جوئی، تعریف و توصیف فرائڈ کے مطابق انسان میں محبت کا جذبہ خود جنسی لذت حاصل کرنے کی صلاحیت کا نام ہے جو بنیادی طور پر نرگسی ہوتا ہے پھر یہ دوسرے کی طرف راغب ہوتا ہے اور ایگو کو دوسروں سے لذت حاصل کرنے کی طرف موڑ دیتا ہے تیسری منزل میں یہ جذبہ شہوانی لذت سے منسلک ہوتا ہے لیکن نفرت و محبت ایک سکے کے دو رخ ہیں یعنی ان کے سرچشمے جدا جدا نہیں۔ لڑکے کی پہلی منزل ایوڈی پس گرہ ہے جس کے تحت وہ زمانۂ شیر خواری میں اپنی ماں سے چمٹا رہتا ہے اور اپنے باپ کو رقیب سمجھتا ہے لیکن عضو تناسل کے کٹ جانے کے خوف سے وہ اس امر سے چھٹکارا حاصل کر لیتا ہے لڑکیوں میں جو ڈھاپس گرہ دوہرے معنی کی حامل ہوتی ہے یعنی وہ دو جنسی ساخت رکھتی ہے۔ ایک معنی میں وہ باپ کا محبوب بن جاتی ہے اور دوسرے معنی میں اسے رقابت کا احساس ہوتا ہے اسی طرح لڑکوں میں نسوانی رویہ بھی ہوتا ہے اس منزل کی دوسری خصوصیت عضو تناسل سے جنسی دلچسپی ہے جس کا اظہار مشت زنی ہے۔ بچہ پہلی بار جب والدین کو مباشرت کرتے دیکھتا ہے تو اس میں جنسی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ لڑکیوں میں اپنے باپ کی طرف جھکاؤ ہوتا ہے۔ لڑکی ابتدا میں لڑکوں کے نمایاں عضو تناسل دیکھ کر خود کو اس عضو سے محروم پاتی ہے اس طرح اس میں احساس کمتری، تناسل حسد اور مرد کی برتری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لڑکی کے دل میں اس عضو تناسل کو حاصل کرنے کی خواہش سر اٹھاتی ہے جو اس میں مردانگی کے عناصر پیدا کرتی ہے یہ خواہش نسوانیت کو مجروح کر سکتی ہے۔ لڑکیوں میں عضو تناسل کو حاصل کرنے کی خواہش نوجوانی تک رہتی ہے اس خواہش اور حسد کے ختم ہو جانے کے بعد بھی ان میں احساس کمتری رہتا ہے جو جذبہ رشک کو ابھارتا ہے حسد عضو تناسل کی بنا پر لڑکی میں ماں کی محبت کم ہوتی ہے وہ یہ سمجھتی ہے کہ ماں نے اسے اس نعمت سے محروم رکھا۔ بعد میں یہ خواہش بچہ پیدا کرنے کی خواہش میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اس مقصد کے تحت باپ کو پہلی محبت کا مرکز بناتی ہے لیکن جب یہ محبت میسر نہیں آتی ہے تو وہ باپ کی شخصیت میں اپنی شناخت ڈھونڈتی ہے اور مردانگی کی طرف راغب ہو جاتی ہے اور اسی خواہش کا عمر بھر شکار رہتی ہے۔ لڑکوں میں ماں سے مباشرت کرنے کی خواہش ضمیر اور اخلاقی تصورات کے سبب ختم ہو جاتی ہے۔ لڑکیوں میں ایوڈی پس گرہ آہستہ آہستہ ختم ہوتی ہے یا دب جاتی ہے اس لیے عورتوں کا اخلاقی تصور مردوں سے مختلف ہوتا ہے جس کی وجہ یہ ہے عورتوں کی ورائے انا مکمل طور سے شخصی اور غیر جذباتی نہیں ہوتی فرائڈ نے عورت اور مرد کی نفسیات کے اعتبار سے ان کے کردار اعمال اور تصورات میں تفریق قائم کی ہے

مذکورہ بالا نظریات سے بات یہ واضح ہے کہ فرائڈ کا جنس سے متعلق نظریہ وسیع معنی کا حامل ہے اس نظریے کے تحت فقط شہوانی جذبات یا مباشرت شامل نہیں ہے بلکہ جنسی جبلت مختلف کردار و اعمال سے متعلق ہوتا ہے۔ فرائڈ کے نقطۂ نظر سے شاعری میں عشق کی تمام کیفیات کا بیان جنسی شاعری کے ذیل میں ہے۔

اردو شاعری کی تنقید میں ایسی شاعری کو جنسی شاعری کہا جاتا ہے جس میں شہوانی جذبات و خیالات کا براہ راست اظہار

اعدبلدو اسلم بیان ہوتا ہے جس کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں۔ ① جنسی کیفیات کا سطحی بیان۔ ایسی جنسی شاعری میں سطحی قسم کے جذبات و خیالات مثلاً معشوق کے اعضاء اس کے لباس، معاملات وغیرہ سے متعلق مضامین کو لطف کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اس طرح کی شاعری کا اسلوب غیر سنجیدگی سے مملو ہوتا ہے۔ دبستان لکھنؤ کی بیشتر شاعری اسی ذیل میں ہے ؎

انگیا جو مسک گئی تو بولے — آنکھیں پھوٹیں جو دیکھتا ہو (خورشید)

دوپٹے کو آگے سے دہرا نہ اوڑھو — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل (امانت)

دبا تا ہی رہا ہو کر بغل گیر ان کے میں کیا کیا — وہ کہتے ہی رہے لیکن ذرا آہستہ آہستہ (ثمر شمسی)

② داخلی جنسی شاعری — اس طرح کی جنسی شاعری میں شہوانی جذبات و خیالات کو محض جسمانی لذت اندوزی کے لیے بیان نہیں کیا جاتا بلکہ ان کو ایک مستقل قدر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ ایسی شاعری میں اسلوب کی متانت اور سنجیدگی ہوتی ہے ؎

وصل اس کا خدا نصیب کرے — میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ (میر)

اپنے ہی خون میں آلودہ کیے بیٹھے ہیں — کون اس ہاتھ میں اب دست حنائی دیگا (محمد علوی)

جھلکتا ہے تری خاک میں میرے لہو کا رنگ — یعنی مرے کیے کی سزا ہے ترے لیے (ظفر اقبال)

جوہر

عربی زبان لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں قیمتی پتھر، موتی، گوہر، معرب ہے جو بذات خود قائم ہو (الف کشوری)

جوہر منطق، فلسفے اور مشرقی تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم منطق اور فلسفے کی اصطلاح میں جوہر وہ مجرد لفظ ہے جو قائم بالذات ہوتا ہے یعنی ایسی شے جو ذات کے قیام کے لیے کسی دوسری شے کی محتاج نہ ہو بلکہ دوسری اشیاء اس شے سے ماخوذ ہوں جوہر کہلاتی ہے۔ جوہر اشیاء کی اصلیت ہے۔ جوہر کی محدود حواسی مثال جیسے پتھر ہے پتھر اپنے وجود کے لیے کسی دوسری شے کا محتاج نہیں ہے بلکہ قائم بالذات ہے۔ پتھر پر کسی نقش کا کندہ ہونا عرض ہے یعنی کسی نقش کو معرض وجود میں آنے کے لیے پہنچنے کسی دوسری شے کی ضرورت ہے اس لیے نقش عرض ہے۔ جس کو محل کی ضرورت ہوتی ہے جبکہ جوہر محل کا محتاج نہیں ہوتا ہے۔ جوہر کے مفہوم میں وجود کا مفہوم شامل نہیں ہے۔ طوسی جوہر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں! ہر چیزی کہ نہ در موضوع بود جوہر بود --- در رسم جو گفتہ اند جوہر موجودی است نہ در موضوع و معنی موضوع بیان کردہ آمد و مراد ازیں عبارت نہ آنست کہ وجود داخل است در مفہوم جوہر، چہ معنی جوہر را جز و نیست چنانکہ گفتیم و الا جنس عالی نبود و نہ آنکہ وجود لازم جوہر است تا ہر چہ جوہر بود ہمیشہ موجود بود۔ بل مراد آنست کہ جوہر چون موجود باشد وجودش نہ از قبیل چیزہائے بود کہ در موضوع بود و ایں معنی از لوازم جوہر است (اساس الاقتباس۔ طوسی ص ۳۱-۳۲)

یونانی فلسفے میں افلاطون کے نزدیک جوہر ایسے تصورات کا مجموعہ ہے جو غیر فانی اور دائمی ہے افلاطون کا فلسفۂ اعیان اسی نظریے پر قائم ہے۔ ارسطو کے فلسفے کے مطابق جوہر منفرد طور پر ابتدائی ہے جس میں صورت اور مادے کی حقیقی صفات پائی جاتی ہیں ارسطو نے جوہر کی دو نوعیتیں بیان کی ہیں ① اولین جوہر ② جوہر ثانی۔ اولین جوہر اجزاء اور عناصر سے ماورا ایک ہستی اور اکائی کے روپ میں ہے جبکہ جوہر ثانی ایک آفاقی صورت ہے جس میں ایک فرد دوسرے فرد کے ساتھ شامل ہے۔ عربی، فارسی، اور اردو زبانوں میں جوہر کی تعریف ارسطو کے فلسفے کے مطابق بیان کی جاتی ہے۔ جوہر کا نظریۂ اشاعرہ ارسطو کے نظریات کی تفصیل ہے۔ مکتبۂ اشاعرہ کے موئدین کے نزدیک عالم جواہر پر مشتمل ہے جس پر ذہن اوصاف کو منعکس کرتا ہے جو شے میں موجود نہیں ہے بلکہ صرف ذہن میں ہوتے ہیں جن جواہر کا ہم ادراک کرتے ہیں وہ لامحالہ ہیں جو خدا سے عالم وجود میں آتے ہیں اور پھر نابود ہو جاتے ہیں (فلسفے کے بنیادی مسائل) سائنس اعتبار سے جوہر چھوٹی اکائیوں پر مشتمل برقی توانائیوں کا ایک پیچیدہ نظام ہے جو پروٹان نیوٹران پر مبنی مرکز اور الیکٹران کے اپنے محور میں گردش کرنے کے عمل سے عبارت ہے۔ ارسطو کے فلسفے کے مطابق جوہر اپنی تقسیم میں پانچ انواع کا حامل ہوتا ہے ① مادہ ② صورت ③ جسم ④ نفس ⑤ عقل.

شاعری کی تنقید میں جوہر شعر کا وہ قائم بالذات وصف کہلاتا ہے جس سے الفاظ میں حیاتیاتی نفس رواں ہوتا ہے یعنی شاعری کی وہ قائم بالذات تاثیر اعجاز جو زبان، احساس، خیال، معنی، آہنگ و وزن جیسی صورتوں کو ہم آہنگ کرنے سے عبارت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک شاعری کا جوہر استعارہ ہے۔ شعر استعارے پر قائم ہوتا ہے اور جب استعارے لغوی حیثیت اختیار کرنے لگتے ہیں تو پھر انھیں نئی تشبیہ استعارے وغیرہ کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ استعارہ تہذیبی اور لسانی نظام کے تحت قائم ہوتا ہے اسی لیے شعریات سے علیحدہ ہو کر استعاراتی عمل بے معنی ہو جاتا ہے۔ استعارہ کو مجرد اصولوں کے تحت سمجھنا غلط اور خطرناک ہے۔ شاعری کا اصل جوہر یہی ہے کہ جو لکھی ہو معنی کہیں۔

جہت جامع

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں وضع کی گئی ہے۔

اصطلاح میں جہت جامع دو جملوں کی ایسی معنوی مناسبت کو کہا جاتا ہے جس میں پہلے جملے کو مبتدا کی خبر یا حال یا مفعول یا صفت ہونے کی صورت میں یعنی محل اعراب میں ہونے کی صورت میں دوسرے جملے پر پہلے جملے کے اعراب کا حکم لگاتے ہیں اور دونوں جملوں کو حرف عطف کے ذریعہ منسلک کیا جاتا ہے۔ جیسے پہلا جملہ مبتدا کی خبر ہے تو دوسرا جملہ بھی خبر ہوگا یا پہلا جملہ مبتدا کا مفعول ہے تو دوسرا جملہ بھی مبتدا کا مفعول ہوگا وغیرہ۔ عطف اور جہت جامع میں فرق یہ ہے کہ جہت جامع دو جملوں کی معنوی مناسبت ہے اور عطف ان دو جملوں کی لفظی صورت ہے حرف عطف "واو" اور کلمۂ عطف "اور" کے لیے جہت جامع کا ہونا ضروری ہے۔ عطف ہر مقام پر جہت جامع کا محتاج نہیں ہوتا ہے ؎

لے جائیگا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئیگا   دیکھو کہا کس نے ہے اور کون اڑائیگا   (آزاد)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "کس نے کہا" پہلا جملہ ہے اور "کون اڑائیگا" دوسرا جملہ ہے جو دیکھو فعل کے مفعول ہیں کہا یا اور اڑایا میں معنوی مناسبت ہے یعنی دونوں ایک دوسرے کے متضاد عمل ہیں۔ ان دونوں جملوں کی یہی معنوی نسبت جہت جامع کہلاتی ہے

بینش جسے ہو اس کا ہی عالم میں راج ہے   اس کی مراد حاصل و روشن چراغ ہے   (احمد)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "مراد حاصل ہونا" اور "چراغ روشن ہونا" میں خاص وصف کے لحاظ سے معنوی مناسبت نہیں ہے اس لیے یہاں حرف عطف کا استعمال عیب میں داخل ہے۔

چہار در چہار

دیکھیے مربع

چیستاں

دیکھیے لغز

حاجب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دربان، پردہ کرنے والا، چوبدار، پردہ دار، ابرو یعنی بھوں (لغات کشوری)

حاجب علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں حاجب قافیے سے قبل ایسے الفاظ کے التزام کو کہتے ہیں جن کا التزام قافیے کے لیے ضروری نہیں ہوتا اس لیے حاجب کی تکرار صنعت لزوم مالا یلزم سے عبارت ہے۔ یعنی حاجب ایسی ردیف ہوتا ہے جو قافیے سے قبل استعمال ہوتی ہے۔ جس غزل قصیدہ وغیرہ میں حاجب کا التزام ہوتا ہے اسے محجوب کہا جاتا ہے ؎

کیا کہا جائے کیا سنا جائے   کوچہ گردی میں کیا رہا جائے   (عزیز بقائی)

اس شعر میں سنا اور رہا قوافی سے قبل "کیا" لفظ حاجب ہے۔

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا   کہیں دل میں جنون ہو کے رہا   (میر)

اس شعر میں بہا اور رہا قوافی سے قبل "ہو کے" فقرہ حاجب ہے۔

دیبی پرشاد سحر کو حاجب کی تفہیم میں تسامح ہوا ہے۔ سحر کے نزدیک دو قوافی کے درمیان کی ردیف حاجب کہلاتی ہے چونکہ حاجب کے لیے دوسرے قافیہ کا ہونا شرط نہیں ہے حاجب کی تعریف کرتے ہوئے طوسی لکھتے ہیں:

و اگر آں مکرر لفظے باشد چنانکہ گویند کرد یاد و کرد شاد چوں قافیہ یاد شاد باشد

آں را حاجب خوانند (معیار الاشعار - طوسی - صـ37)

اردو میں درگا پرساد نادر اور اوج لکھنوی نے بھی حاجب کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے ۔

حال

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی میں حالت، کیفیت، موجودہ زمانہ، رقص (لغات کشوری)

حال منطق، فلسفے اور قواعد کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

منطق و فلسفے کی اصطلاح میں حال وہ موجود ہے جس کے سبب سے جو کسی شے میں کسی صفت کو لاحق کرتا ہے اس کی دو صورتیں ہیں (۱) اس الحاق میں صفت و موصوف ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہوتے ہیں (۲) صفت کے لیے موصوف ضروری ہوتا ہے ۔ پہلی صورت میں حال کے سبب سے شے میں صفت کا یہ وجود مجاورت کا نہیں ہوتا بلکہ مکمل طور پر ہوتا یعنی ایسی صورت میں صفت کے بغیر موصوف اور موصوف کے بغیر صفت کا تصور ناممکن ہوتا ہے جیسے پھول کا مادہ اور اس کی بناوٹ یعنی پھول جس شے سے بنا ہے اور جس طرح بنا ہے دونوں ایک دوسرے میں اس طرح حلول کیے ہوتے ہیں کہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر ناممکن ہے پھول کی بناوٹ حال ہے اور جس شے میں وہ بناوٹ ظاہر ہوتی ہے وہ اس کا محل ہے ۔ اسی صورت میں حال کی خاصیت یہ ہے کہ اس کی موجودگی اور عدم موجودگی سے شے کی حقیقت بدل جاتی ہے جیسے پھول کی بناوٹ اگر ختم ہو جائے تو پھول پھول نہیں رہے گا اس کے برعکس دوسری صورت میں صفت موصوف کے لیے ضروری ہوتی ہے لازمی نہیں یعنی اس کے نہ ہونے سے اس کی حقیقت پر کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ جیسے کالا جسم، اگر جسم پر کالا رنگ نہیں ہو تب بھی وہ جسم رہے گا یا لکڑی سے کوئی بھی سامان بنایا جائے وہ لکڑی رہے گی اسی سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں:

> بہر حال موجودات یافتہ می شود کہ با موجودی دیگر ملاقاتی باشد، ملاقاتی تمام نہ بر سبیل مماست و مجاورت، بل چنانکہ میان ہر دو مباینتی در وضع تصور نتواں کرد موجود دوم را از موجود اول صفتی آید آں موجود را کہ سبب او صفت حاصل آید مانند سیاہی حال گویند و آں موجود را کہ با و موصوف شود مانند جسم محل گویند
>
> (اساس الاقتباس - طوسی - صـ35)

محل وہ شے ہے جس کو صفت لاحق ہوتی ہے جیسے کالا رنگ حال ہے وہ رنگ جس شے میں ظاہر ہوتا ہے وہ اس کا محل ہے اسی طرح لکڑی کی صورت حال ہے اور یہ صورت جس شے میں موجود ہوتی ہے وہ اس کا محل ہے ۔ حال دو طرح کا ہوتا ہے (۱) صورت (۲) عرض اسی طرح محل بھی دو طرح کا ہوتا ہے (۱) موضوع (۲) ہیولا ۔ صورت ہیولے یا مادے میں ہوتی ہے

فلسفے کی اصطلاح ہے حال ایسی نفسانی کیفیات کو بھی کہا جاتا ہے جو بہت جلد زائل ہو جاتی ہیں ہو جاتی ہیں جیسے غم و اندوہ، شرم و حیا وغیرہ - یہ حالات عرضی حیثیت ہیں جو راسخ نہیں ہوتے - جب نفسانی کیفیات میں استقلال و استقرار پیدا ہو جاتا ہے تو یہ کیفیات ملکہ کہلاتی ہیں جیسے علوم، فضائل، رذیل، کینہ وغیرہ ملکہ ایسی عرضی حیثیت ہے جو راسخ ہوتی ہے ملکہ اور حال میں تعلق یہ ہے کہ جب حال راسخ ہو جاتا ہے تو ملکہ درجہ حاصل کر لیتا ہے طوسی نے حال اور ملکہ کے درمیان بچے اور بڑے کی نسبت قائم کی ہے - تصوف میں حال انسان کی قلبی کیفیت کہلاتی ہے جو بغیر کوشش کے اچانک وہبی طور پر سالک کے قلب پر وارد ہو جاتی ہے لیکن کچھ مرحلے کے بعد ختم ہو جاتی ہے اگر یہ کیفیت ہمیشہ کے لیے قائم ہو جاتی ہے تو اسی کیفیت کو مقام کہا جاتا ہے یعنی فلسفی جس کیفیت کو ملکہ کہتے ہیں صوفی اسے مقام سے تعبیر کرتے ہیں -

علم نحو اور معانی کی اصطلاح میں حال اسی خاصیت کو کہا جاتا ہے جو فاعل یا مفعول بہ کی کیفیت اور حالت کو ظاہر کرتی ہے جس شے کی حیثیت یا حالت ظاہر ہوتی ہے اس کو ذوالحال یا صاحب حال کہا جاتا ہے جیسے زید ہنستا جا رہا تھا اس جملے میں ہنستا زید فاعل کی کیفیت و حالت ہے اس حال ہے زید متصف ہے اس لیے زید ذوالحال ہے

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش خنداں خنداں اٹھا وہ بشاش (نسیم)

اس شعر میں خنداں خنداں حال ہے اور "وہ" ذوالحال یا صاحب حال ہے - علم صرف کی اصطلاح ہے حال ایک زمانے کو کہتے ہیں جو موجود وقت کو پیش کرتا ہے جیسے وہ آتا ہے

علم معانی کی اصطلاح میں حال معنی کی وہ کیفیت ہے جس کی وجہ سے لفظ موجود ہوتا ہے یعنی معنی حال ہے اور لفظ محل جس کی دو صورتیں ہوتی ہیں ① لفظ میں معنی حلول ہوں یعنی معنی کو لفظ سے علیحدہ نہ کیا جا سکے ایسے معنی کو صورت معنی کہتے ہیں - لفظ کے لغوی معنی صورت معنی ہوتے ہیں ② معنی کی عرضی کیفیت یعنی لفظ کے مجازی معنی - مجازی معنی کو ظاہر ہونے کے لیے صورت معنی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن معنی کی صورت کو مجازی معنی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے

نہ پہنچی جان میری آگے تا بہ لب افسوس سسکتی رہ گئی ہست تری ناتوانی کی (میر طالب شاہجہاں آبادی)

اس شعر میں جان کا سسکنا اور آگے نہ پہنچنا مجازی معنی ہیں

حذف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں گرا دینا، ڈال دینا، دور کرنا، ایک حرف کا کسی کلمے سے (لغات کشوری)

حذف عروض اور قواعد کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی -

عروضی اصطلاح میں حذف عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے آخر میں واقع سبب خفیف کو ساقط کر دیتا ہے جیسے فعولن اور مفاعیلن کے آخر میں واقع سبب خفیف "لن" کے سقوط کے بعد فعولن - فعو اور

اور مفاعیلن۔ مفاعلن ہو جاتا ہے۔ عربی عروض کے مطابق اردو اور فارسی میں بھی یہ زحاف عروض و ضرب سے مختص ہے اور سات بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) رمل (2) طویل (3) متقارب (4) مجتث (5) مدید (6) ہزج (7) خفیف۔ نجم الغنی صاحب نے اس فہرست میں تین بحروں کو مزید شامل کیا ہے (1) مضارع (2) متشاکل (3) قریب۔

قواعد کی اصطلاح میں کسی لفظ سے کوئی حرف یا کسی عبارت سے کوئی لفظ کم کر دینے کا عمل حذف کہلاتا ہے حذف کیے ہوئے لفظ یا حرف محذوف کہتے ہیں۔

حذو

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دو چیزوں کو باہم برابر کرنا (لغات کشوری)

حذو علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں حرف ردف یا حرف قید کے ماقبل حرفوں کی حرکتوں کو حذو کہا جاتا ہے جیسے جان پان یا جبر اور قبر قوافی میں الف اور ب ردف و قید کے ماقبل حروف جیم 'پے' بے اور جیم پر زبر کی حرکت حذو ہے۔ قافیے میں حذو کا اختلاف جائز نہیں ہے۔ یعنی قطر کا قافیہ عطر نہیں کیا جا سکتا۔ طوسی عربی زبان میں مستعمل حذو کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

حذو و آں حرکت ماقبل ردف بود (معیار الاشعار طوسی ص ۷۶)

عربی عروض میں چونکہ قید کی اصطلاح رائج نہیں ہے اسی لیے عربی میں ردف کے ماقبل حرف کی حرکات حذو کہلاتی ہیں جبکہ فارسی اور اردو عروض میں قید کا اعتبار کیا جاتا ہے اسی لیے ان دونوں زبانوں میں قید کے ماقبل حرف کی حرکت کو بھی حذو کہتے ہیں

؎ دریچۂ مہتاب میں یہ آفتاب کون ہے ہمارے ذہن و دل میں وجہ انقلاب کون ہے (سعید راشی)

اس شعر میں آفتاب اور انقلاب قوافی میں حرف روی "ب" الف ردف ہے اور اس کے ماقبل حرف ت اور قاف کی حرکت حذو ہے۔

حرکت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ہلنا، زبر زیر پیش، جنبش شورش (لغات کشوری)

حرکت قواعد، عروض اور فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ عروض و قواعد کی اصطلاح میں حرکت ایسی آواز کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعے حرف زبان سے ادا کیے جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے ملائے جاتے ہیں۔ حرفوں اور لفظوں کی حرکت شعری آہنگ کی بنیاد ہے۔ علم عروض میں

الفاظ اور حروف کی حرکات و سکنات کا اعتبار ایک خاص تناسب سے کیا جاتا ہے یہ خاص تناسب موسیقی کے پس منظر میں متعین ہوتا ہے۔ خلیل بن احمد نے آلۂ موسیقی کی حرکات و سکنات کو مدنظر رکھتے ہوئے شعری آہنگ سے یہ علم عروض ایجاد کیا۔ اسی سلسلہ میں طوسی لکھتے ہیں:

> باجزای اوی شعر و آن حروف و حرکات است در علم ایقاع از صناعت موسیقی مقرر
> شده است کہ حدوث اوزان از نقرات متتابع باشد و از سکونات متناسب کہ میان
> آن نقرات افتد چون خواہند کہ از آن عبارت کنند بازای نقرات حروف متحرک ایراد کنند
>
> (معیار الاشعار — طوسی — ص ۷)

علم موسیقی میں نقرات ان آوازوں کو کہا جاتا ہے جو کسی شے پہ ناخن کے بار بار مارنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علم عروض میں کسی عضو یا آلۂ موسیقی کے اعتبار سے حرکات و سکنات کا تناسب ملحوظ ہوتا ہے نہ کہ صدائے موسیقی کا تناسب۔ جیسے طبلے کی حرکات و سکنات اور راگ راگنیوں کی حرکات و سکنات میں فرق ہے۔ بعض گانے out of beat ہوتے ہیں۔ صوتی اعتبار سے تین طرح کی حرکات ہوتی ہیں ① فتح زبر۔ ایسی حرکت جس میں الف کی ہلکی آواز شامل ہوتی ہے ② کسرہ یا زیر۔ جس میں ی کی خفیف آواز شامل ہوتی ہے ③ ضمہ۔ جس میں واؤ کی خفیف آواز شامل ہوتی ہے۔ علم عروض میں قواعد کی ان حرکتوں کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا ہے بلکہ الفاظ کی ادائیگی میں دو حروف کا درمیانی فاصلہ اور ان کی ادائیگی ملحوظ ہوتی ہے۔

فلسفے اور سائنس کی اصطلاح میں حرکت وہ خاصیت ہے جو شے کے مقام کو تبدیل کرتی ہے یا اس کی صفت میں تغیر پیدا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں غزالی لکھتے ہیں:

> حرکت ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل ہونے کو کہتے ہیں مگر اصطلاح میں یہ تعبیر ایک صفت
> سے دوسری صفت تک آہستہ آہستہ پہنچنے سے ہے۔ (مقاصد الفلاسفہ — غزالی — ص ۲۷۲)

طبیعات کی اصطلاح میں حرکت پہلے مفہوم سے عبارت ہے جبکہ فلسفے میں دونوں مفاہیم ملحوظ ہوتے ہیں۔ حرکت شے کی حقیقت میں تبدیلی کا نام نہیں ہے بلکہ شے کی صفات میں تغیر پیدا کرنے کا عمل ہے۔ کوئی بالقوہ شے جب فعل کی حدود میں آتی ہے تو اس میں یا تو ایک دم تبدیلی واقع ہوتی ہے یا وہ بتدریج متبدل ہوتی ہے لیکن حرکت میں تبدیلی اور تغیر کے بعد بھی پہلی نوع باقی رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ہوا کا پانی میں بدلنا یا پانی کا ہوا میں تبدیل ہونا حرکت نہیں ہے کیونکہ اس عمل میں شے کی حقیقت تبدیل ہو جاتی ہے۔ غزالی نے مقاصد الفلاسفہ میں حرکت کی چودہ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ ① حرکت مکانی۔ ایسی حرکت جو ایک جز یا ایک مکان سے دوسرے جز یا مکان میں منتقلی کا باعث ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی دفعتاً نہیں ہوتی بلکہ آہستہ آہستہ ہوتی ہے۔ ② حرکت مستدیرہ۔ ایسی حرکت جس کا

جس کا تعلق وضع سے ہوتا ہے مکان سے نہیں ہوتا - یعنی خود اپنی جگہ متحرک جیسے ستارے کی حرکت (3) حرکت بالعرض - ایسی حرکت جو ایک جسم کی وجہ سے دوسرے جسم کو متحرک کرتی ہے لیکن دوسرا جسم اپنے مقام کو نہیں چھوڑتا ہے جیسے ایک شخص پانی لے کر دوسری جگہ جائے (4) حرکت قسری - میں خارجی سبب سے جسم اپنے مقام کو چھوڑتا ہے جیسے تیر کا کمان سے جدا ہونا (5) حرکت طبعی - ایسی حرکت ہے جس میں حرکت کا سبب خود شے کی ذات ہوتی ہے جیسے پتھر کا ڈھلان سے لڑھکنا - غزالی کے نزدیک مذکورہ بالا دونوں حرکتوں میں کسی سبب کا ہونا ضروری ہے اور کسی حرکت کے خاتمے کے لیے بھی سبب ضروری ہے - نیوٹن کا حرکت کا پہلا اصول اسی بنیاد پر استوار ہے - (6) حرکت نمو - یہ ایک جسم دوسرے جسم کی مدد سے نمو پذیری کی صلاحیت کو فعل کی حدود میں لاتا ہے اور جسم میں بتدریج اضافہ ہوتا ہے (7) حرکت ذبول - ایسی حرکت ہے جس میں ایک جسم دوسرے جسم کی مدد کے بغیر کم ہو جاتا ہے یا سمٹ جاتا ہے (8) حرکت تخلخل - یہ جسم بغیر خارجی مدد کے مقدار اور ضخامت میں بڑھتا ہے -

(9) حرکت تکاثف - یہ شے کے اجزا کمی کی طرف مائل ہوتے ہیں (10) حرکت نباتی - ایسی حرکت جو مختلف جہات میں ہوتی ہے (11) حرکت حیوانی - ایسی حرکت جو ارادے کے ساتھ ہوتی ہے (12) حرکت فلکی - ایسی حرکت جس میں صرف ارادہ ہوتا ہے مختلف جہات نہیں ہوتی - (13) حرکت مستقیم - جو عناصر کو لاحق ہوتی ہے -

شاعری کی تنقید میں پیکر تراشی کے ذیل میں مختلف پیکروں کے ساتھ حرکی پیکروں کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے - عام طور سے حرکی پیکر کی تعریف سائنسی نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے - لیکن فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اکثر شاعری حرکی پیکر سے عبارت ہے جس میں حرکت کی مذکورہ اقسام میں سے کوئی نہ کوئی حرکت موجود ہوتی ہے ؎

پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے (غالب)

اس شعر میں گردش سیارہ حرکت مستدیرہ ہے اس شعر میں حرکی اور سمعی دونوں پیکر ہیں -

حرکات قافیہ

علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں حرکات قافیہ ایسے خاص حرفوں کی حرکات یا ان کے ماقبل حرفوں کی حرکات کو کہا جاتا ہے جو قافیے کے تعین کے لیے ناگزیر ہوتے ہیں جیسے دلبر اور معتبر قوافی میں حرف روی ر کے ماقبل ب اور ت حروف کی حرکت، حرکت قافیہ ہے ان الفاظ میں شامل بقیہ حروف کی حرکات قافیے کے لیے ضروری نہیں ہیں اس لیے بقیہ حرکات، حرکات قافیہ نہیں ہیں - عربی زبان میں حرکات قافیہ چھ اقسام ہیں (1) رس (2) اشباع (3) حذو (4) مجریٰ (5) توجیہ (6) نفاذ

فارسی اردو میں قافیے کے لیے چھ اقسام کا لحاظ کیا جاتا ہے لیکن علوی کے مطابق چونکہ فارسی میں حروف قافیہ میں تاسیس دخیل اور خروج کا اعتبار نہیں کیا جاتا ہے اس لیے فارسی میں حرکات قافیہ پانچ ہیں جو عربی حرکات قافیہ سے مختلف ہیں (1) حذو (2) توجیہ (3) مجریٰ (4) حرکت مجہول روی مضاعف (5) وہ حرکت جو حرف دوم روی مضاعف یا روی مفرد پر ہوتی ہے

طوسی کے قول سے اکثر علمائے قافیہ اختلاف رکھتے ہیں۔ اس لیے اردو زبان میں عربی حرکات قافیہ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ سحر اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں نے حرکات قافیہ کی مذکورہ چھ اقسام کا ذکر کیا ہے۔

حروف قافیہ

اصطلاح میں حروف قافیہ کسی لفظ میں شامل ان خاص حروف کو کہا جاتا ہے جن کی موجودگی سے ایک لفظ دوسرے لفظ کا قافیہ ہوتا ہے جیسے دلبر اور معتبر قوافی میں حرف روی "ر"۔ ان الفاظ میں شامل بقیہ الفاظ حروف قافیہ نہیں ہیں۔ عربی زبان میں حروف قافیہ ۸ ہیں ① تاسیس ② دخیل ③ روی ④ ردف ⑤ وصل ⑥ خروج ⑦ ردف زائد۔ طوسی کے مطابق فارسی میں حروف قافیہ پانچ ہیں ① ردف ② قید ③ روی ④ وصل ⑤ روی مضاعف۔ عربی حروف قافیہ میں قید اور روی مضاعف شامل نہیں ہیں۔ قید کا التزام فارسی سے مخصوص ہے۔ اردو میں حروف قافیہ کی تعداد نو ہے ① تاسیس ② دخیل ③ روی ④ ردف ⑤ قید ⑥ وصل ⑦ خروج ⑧ مزید ⑨ نائرہ۔ چونکہ عربی میں ردیف کا تصور نہیں ہے اس لیے عربی زبان کے بعض حروف قافیہ فارسی زبان کے مطابق ردیف میں شامل ہیں۔ اس لیے طوسی نے قافیے کے لیے پانچ حروف کو بیان کیا ہے۔ زبان کی نوعیت کے اعتبار سے یہی صورت حال اردو کی ہے لیکن اردو میں عربی حروف قافیہ کے ساتھ فارسی حروف بھی شامل ہیں اس لیے اردو میں حروف قافیہ کی تعداد نو ہے ؎

کبھی تو اس طرف بھی آئیے گا — جو کچھ سمجھے اسے سمجھائیے گا (نوید قیصر)

یہ مطلع عربی حروف قافیہ کے اعتبار سے غیر مردف ہے جبکہ فارسی والوں کے اعتبار سے مردف ہے۔ اردو میں سحر اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں وغیرہ کے مطابق مذکورہ مطلع غیر مردف ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ آئیے گا اور سمجھائیے گا مستقل الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ردیف کے لیے الفاظ

حروف علت

عروضی اور قواعدی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں مصوتے الف ۔ واؤ ۔ یے کو حروف علت کہا جاتا ہے جو کسی لفظ میں ہمیشہ ساکن ہوتے ہیں۔ اگر یہ حروف کسی لفظ میں متحرک ہوتے ہیں تو ایسے مقام پر یہ حروف علت نہ ہو کر مصمتے ہوتے ہیں جیسے کیا ۔ کالو کو الفاظ میں ا ۔ و ۔ ی حروف علت ہیں اگر وقف یا مین الفاظ میں واقع ا ۔ و ۔ ی حروف علت نہیں ہیں بلکہ مصمتے ہیں عروضی اعتبار سے ہندی الفاظ کے آخر میں جو مصوتے غیر واضح ہوتے ہیں انہیں تقطیع میں ساقط کرنا جائز ہے لیکن واضح ہونے کی صورت میں حروف علت کا سقوط جائز نہیں ہے۔ شعر میں حروف علت ہر مقام پر نہیں گرائے جا سکتے

بلکہ شعر کے آہنگ و روانی کے بموجب ان حروف کا سقوط روا ہوتا ہے۔ بصورت دیگر حروف علت کا دبنا یا گرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ فارسی عروض میں حروف علت کا سقوط مستعمل نہیں ہے اسی لیے اردو عروض میں سقوط کے اصول کے تحت فارسی الفاظ کو شامل نہیں کیا گیا ہے حالانکہ ناسخ مومن اور دیگر شعراء نے فارسی حروف علت بھی ساقط کیے ہیں۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو — وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو (مومن)

اس مطلع کے دوسرے مصرع میں ہی کی "ی" بے ساقط یعنی کی "ی" بھی ساقط کی گئی ہے جو کہ فارسی لفظ ہے۔

حروف علت کا دبنا یا گرنا

عام طور سے اساتذہ نے عربی فارسی الفاظ کے حروف علت کا دبنا یا گرنا ممنوع قرار دیا ہے۔ ہندی الفاظ میں بھی یہ حروف ہر جگہ نہیں گرائے جا سکتے، اس کے لیے موقع محل شرط ہے۔ حسرت موہانی کے نزدیک اردو افعال ناقصہ میں حسب ضرورت حروف علت گرائے جا سکتے ہیں۔ لیکن اردو شاعری میں ایسی مثالیں بکثرت موجود ہیں جن میں افعال ناقصہ کے علاوہ دیگر الفاظ سے حروف علت گرائے گئے ہیں۔ اسی لیے یہ اصول کلی نہیں ہے بلکہ یہ شرط عربی و فارسی الفاظ کے لیے ہو سکتی ہے اسی سلسلے میں داغ کہتے ہیں ؎

عربی فارسی الفاظ جو اردو میں ہیں — حرف علت کا برا ان میں ہے گرنا دبنا (داغ)

زاہد کہو تو صلاح نیک ان دونوں میں کیا — جام کا بوسہ لیں یا چومیں لب پیمانہ ہم (سودا)

اس شعر میں آہنگ کے مطابق لیں کی "ی" دب کر اور غیر واضح طور پر ادا ہو رہی ہے۔ حروف علت کے دبنے کی صورت میں یہ حرف تقطیع میں تو شامل ہوتے ہیں لیکن جس مقام پر واقع ہوتے ہیں ان کے اعتبار سے غیر واضح طریقے سے ادا ہوتے ہیں جبکہ گرنے کی صورت میں یہ حروف تقطیع میں شمار نہیں ہوتے۔

تم ان وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب — یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں (غالب)

اس شعر میں کہو کا "واو" دب کر نکل رہا ہے۔

حروف مکتوبی

عروضی اصطلاح میں حروف مکتوبی ایسے حروف کو کہا جاتا ہے جو صرف تحریر میں واقع ہوتے ہیں تلفظ میں ادا نہیں ہوتے اسی لیے شعر کی تقطیع میں ایسے حروف کو شمار نہیں کیا جاتا ہے جیسے خوشبو میں پہلا واؤ حرف مکتوبی ہے تقطیع کرتے وقت اس لفظ کو خُشبو بروزن فعلن لیا جاتا ہے

حروف ملفوظی

عروضی اصطلاح میں حروف ملفوظی ایسے حروف کو کہا جاتا ہے جو تحریر میں واقع نہیں ہوتے لیکن تلفظ میں ان کی ادائیگی ہوتی ہے اس لیے شعر کی تقطیع میں ایسے حروف شمار کیے جاتے ہیں ۔ جیسے صحت میں تحریری طور پر ایک "ح" ہے لیکن ملفوظی طور پر ح کی دو آوازیں پیدا ہوتی ہیں یا بعض مقامات پر اضافت یا ہمزہ کا ایک حرف شمار کیا جاتا ہے

حروف مدّہ

قواعد اور عروض کی اصطلاح میں زیر ۔ زبر اور پیش کی اشباعی آوازیں الف ۔ واؤ اور یے حروف مدہ کہلاتی ہیں ۔ حروف مدہ ہمیشہ ساکن ہوتے ہیں اور ان کے ماقبل ان آوازوں کی بنیادی حرکتیں ہوتی ہیں یعنی الف سے قبل زبر واؤ سے قبل پیش اور یے سے قبل زیر کی حرکت ہوتی ہے ۔ ان حروف کی ماقبل حرکتوں میں تبدیلی ہونے کی صورت میں یہ حروف مدہ نہیں کہلاتے ہیں جیسے چول اور چیل میں واؤ اور یے حروف مدہ ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ان حروف کے ماقبل حرکتیں ان کے موافق ہیں لیکن "اَور" اور "دَیر" میں "واؤ" اور "ی" حروف مدہ نہیں ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ان حروف کی ماقبل حرکتیں غیر موافق ہیں ۔ مظفر علی اسیر حروف مدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

حروف مدہ حروف علت ہیں کہ خود ساکن اور حرکت ماقبل موافق ہو ۔

(زرِ کامل عیار ۔ اسیر ۔ ص 22)

اسیر کی مذکورہ تعریف محل نظر ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ حروف مدہ کے لیے ماقبل حرکتوں کا موافق ہونا لازمی ہے لیکن حروف علت کے لیے حرکتوں کا موافق ہونا ضروری نہیں ہے جیسے اَور اور دَیر میں واؤ اور ی کی ماقبل حرکتیں موافق نہیں ہیں ۔ اس لیے یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ حروف علت حروف مدہ بھی ہوتے ہیں لیکن ان دونوں اصطلاحوں کو مترادف نہیں کہا جاسکتا ۔

حروف صحیح

ایسے حروف کو کہا جاتا ہے جو تلفظ میں ہوا کی رکاوٹ یا رگڑ کے ساتھ خارج ہوتے ہیں یعنی الفاظ کے مصمتے حروف صحیح کہلاتے ہیں ۔

حسِ مشترک

دیکھیے حواس۔

حسنِ تعلیل

تعلیل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وجہ بیان کرنا، دلیل لانا، کسی شخص کو کسی چیز کے ساتھ مشغول کردینا، علت کو زائل کردینا، پانی کا پے در پے پینا" (لغات کشوری)

منطق کی اصطلاح میں تعلیل ایسی دلیل کو کہتے ہیں جس میں کسی شے کی علت واقعہ سے کسی حکم یا کسی دوسری شے کو ثابت کیا جاتا ہے یعنی دلیل لمّی کے ذریعے کسی شے کو ثابت کرنا تعلیل ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی تعلیل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

دلیل لمّی سے کسی مطلوب کا ثابت کرنا تعلیل ہے

(تیسیر المنطق۔ محمد عبداللہ گنگوہی حواشی اشرف علی تھانوی۔ ص ۴۶)

جیسے کسی مقام پر آگ جل رہی ہے لیکن اس کا دھواں دکھائی نہیں دے رہا ہے ایسی حالت میں یہ دلیل دینا کہ جب آگ ہوتی ہے تو دھواں موجود ہوتا ہے اس لیے یہاں آگ ہے تو دھواں بھی موجود ہے۔ یہاں روشن آگ علتِ واقعہ ہے اور دھواں معلّت آگ ہے۔ علتِ واقعہ سے عدمِ شے کو ثابت کرنا تعلیل ہے۔ یعنی تعلیل میں موجود شے کی غیر ظاہر صفات معلوم ہوتی ہیں جبکہ دلیل انی میں ظاہر صفات سے غیر ظاہر شے کو ثابت کیا جاتا ہے۔

علم بدیع کی اصطلاح میں حسنِ تعلیل ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں ایک صفت کو اس شے کی علت قرار دیا جاتا ہے جو واقعیت کے لحاظ سے اس صفت کی علت نہیں ہوتی ہے

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی (دبیر)

اس شعر میں موجوں کا ساحل سے سر پٹکنا ایک واقعہ ہے سر پٹکنا غم و اندوہ کی علامت ہے یہ غم و اندوہ سپاہ حسین کے پیاسے رہنے کی وجہ سے ہے۔ یہاں موجوں کے ساحل سے ٹکرانے کو سر پٹکنا کہا گیا ہے موجوں کے ساحل سے ٹکرانے کی علت ہوا کا تیز چلنا ہے لیکن یہاں شاعر نے اس عمل کو غم و اندوہ کی وجہ سے سر پٹکنا قرار دیا ہے۔ جو کہ واقعیت کے لحاظ سے اس عمل کی علت نہیں ہے۔ اس لیے اس شعر میں حسنِ تعلیل ہے۔

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگِ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہِ خاک ہنوز (امیر عبدالحی تاباں)

گھیرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں (ذوق)

خمیدہ کس لیے تو آسماں بنے تھا جھکا
نہ تھا ازل سے جو قدِ نظر ترا پابوس (مومن)

حشو

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بھرنا، بھرتی کی چیز، بھرنا روئی یا اون وغیرہ جو تکیہ اور لحاف وغیرہ میں بھری جاتی" (لغات کشوری)

حشو علمِ عروض اور علمِ معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ عروض کی اصطلاح میں شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان میں واقع الفاظ اور ارکان حشو کہلاتے ہیں۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (اقبال)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اس شعر کی بحر میں درمیان میں واقع دو متفاعلن حشو ہیں۔ حشو مسدس اور مثمن بحروں میں واقع ہوتے ہیں، مربع بحر میں نہیں آتے۔ زحافات کے اعتبار سے حشو کے لیے خاص زحافات مقرر نہیں ہیں بلکہ تمام عام زحافات حشو میں واقع ہو سکتے ہیں۔

علمِ معانی کی اصطلاح میں مقصد کو بیان کرنے کے لیے ضرورت سے زیادہ الفاظ کا استعمال کرنا حشو کہلاتا ہے۔ حشو ایسے متعین الفاظ ہوتے ہیں جنھیں جملے سے حذف کر دینے کی صورت میں جملے کے اصل معنی پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ حشو اور تطویل میں فرق یہ ہے کہ تطویل میں یہ تعین نہیں ہوتا ہے کہ دو الفاظ میں کونسا لفظ زائد ہے بلکہ ان دونوں میں سے کسی ایک کو حذف کیا جا سکتا ہے۔ جبکہ حشو میں زائد الفاظ متعین ہوتے ہیں۔ حشو کی دو قسمیں ہیں۔

(1) <u>حشو مفسد</u> ۔ ایسے متعین زائد الفاظ کو کہا جاتا ہے جن کی دلالت سے شعر کے معنی میں خرابی پیدا ہوتی ہے۔

بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اسے
خدا نے کیا اپنا محبوب اسے (میر حسن)

اس شعر میں "سمجھ بوجھ کر" فقرہ حشو مفسد ہے اس فقرے کے بغیر بھی شعر کے معنی مکمل ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان الفاظ سے یہ مفہوم ادا ہوتا ہے کہ خدا کوئی کام بغیر سمجھے بوجھے بھی کرتا ہے۔

(2) <u>حشو غیر مفسد</u> ۔ ایسے متعین زائد الفاظ جن سے کسی امر واقعہ یا حقیقت میں خرابی یا غلطی کا قصور پیدا نہیں ہوتا ہے حشو غیر مفسد کہلاتے ہیں۔ اس کی قسمیں ہیں (i) حشو قبیح ۔ ایسے زائد الفاظ جن سے شعر مرتبے سے گھٹ جاتا ہے حشو قبیح کہلاتے ہیں یعنی ان زائد الفاظ کا شعر کے معنی میں معمولی دخل بھی نہیں ہوتا ہے۔

دو حرف لفظ لب میں ہیں اک لام ایک با
ہوتے ہیں بس لام کے دو لب کے واہ واہ (دبیر)

اس شعر میں "واہ واہ" فقرہ حشو قبیح ہے۔ حشو قبیح کا حکم شعر میں الفاظ اور معنی کے موقع محل کے لحاظ سے قائم ہوتا ہے۔

(ii) <u>حشو متوسط</u> ۔ ایسے متعین زائد الفاظ جن سے شعر میں خوبی اور خرابی پیدا نہیں ہوتی ہے حشو متوسط کہلاتے ہیں۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں (فراق)

③ حشو ملیح ۔ ایسے زائد حروف کو کہا جاتا ہے جن سے شعر میں کوئی خوبی پیدا ہو جاتی ہے ؎

یہ کون آدھی رات کو آیا ہے میکدے　　اچھا جناب شیخ ہیں تشریف لائیے (خمار بارہ بنکوی)

اس شعر میں لفظ "اچھا" حشو ہے لیکن یہاں اس لفظ سے معنوی خوبی پیدا ہو رہی ہے اس لیے یہ لفظ حشو ملیح ہے۔

حشو مفسد اور حشو قبیح بدترین عیب سمجھے جاتے ہیں۔

حقیقت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "حق، حقداری" (لغات کشوری)

حقیقت علم بیان، معانی اور فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں حقیقت وہ ذہنی معیار و اصول اور علم ہے جس کی رو سے ہم کسی شے کے ہونے یا نہ ہونے کا عقلی اور تجربی یقین حاصل کرتے ہیں۔ یعنی کسی شے پر ہمارا یقین حقیقت ہے۔ حقیقت کے معیار و اصول دو طرح سے قائم ہوتے ہیں۔

① تجربی حقیقت ۔ تجربی حقیقت حواس یا ظاہرہ سے اخذ شدہ مواد میں عقلی استدلال کے ذریعے حاصل ہونے والا یقین ہے۔ منطق اور استدلال عقل کا بنیادی وظیفہ ہے اس صفت سے ہر شخص بہرہ مند ہوتا ہے۔ عقل ہے تو منطق بھی ہے اس لیے عالم و جاہل کے رویوں میں فرق کرنے کے لیے کمزور اور قوی منطق کا حکم لگایا جا سکتا ہے لیکن اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تجربی حقیقت کے ذیل میں عقل ہاتھ کے جلنے سے یہ نتیجہ برآمد کرتی ہے کہ آگ ہاتھ کو جلاتی ہے اور اسی بنا پر آگ میں جلانے کی صفت کا تعین کرتی ہے۔ ایسی تجربی نتائج کے تحت آگ کی حقیقت قائم ہوتی ہے اور ذہنی نقش متشکل ہوتے ہیں یہ ذہنی نقش فرد واحد کے تجربوں کے علاوہ تمام نوع انسانی کے تجربوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جن سے انسان کے رویے متعین ہوتے ہیں تجربی حقیقت صرف اس امر پر مبنی ہوتی ہے کہ ہمارے ذہن میں موجود نقشوں سے کوئی شے متوافق ہے یا نہیں۔ کمرے میں بغیر کسی روزن و دروازے کے داخل ہونا غیر حقیقی عمل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عمل ہمارے ذہن میں موجود کمرے کی نقشوں سے مطابقت نہیں رکھتا۔

② تصوراتی حقیقت ۔ ایسی حقیقت ہوتی ہے جو تجربی نوعیت کی نہیں ہوتی بلکہ مکمل عقلی ہوتی ہے اس حقیقت کے تحت تمام مذہبی اور تہذیبی معتقدات اور ذہنی رویے شامل ہوتے ہیں تصوراتی حقیقت کا بڑا حصہ روایتی ہوتا ہے لیکن اس حقیقت میں تجربات کی بنا پر قائم کیے گئے مفروضات بھی شامل ہوتے ہیں جنھیں کسی وجہ سے حقیقت کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ تجربی اور تصوراتی حقیقت کی مثال یہ ہے کہ انسان اپنے ارادے سے افعال کا مرتکب ہوتا ہے یہ ایک تجربی حقیقت ہے لیکن بعض تصورات انسان کی آزادی ارادہ کو رد کرتے ہیں ان تصورات کو قبول کرنا تصوراتی حقیقت ہے۔

فلسفے کی اصطلاح میں طبیعاتی اور ما بعد الطبیعاتی اشیاء کا صحیح علم اور شعور حاصل کرنا حقیقت ہے۔ حقیقت عقل پر موقوف ہے اس لیے یہ محض منطق و استدلال کا دوسرا نام ہے اس لیے ہر حقیقت اسی وقت تک حقیقت ہے جب تک کہ

اس کا وجود موجود نہیں۔ مشرقی اور مغربی فلسفے میں حقیقت کے سلسلے میں متعدد نظریات پائے جاتے ہیں ہر نظریہ نقطہ و معنی میں توجیہات و تاویلات کے ذریعے حقیقت کے صحیح انکشاف کا معقول دعویٰ پیش کرتا ہے پھر انہی توجیہات و تاویلات کے ذریعے اسے رد کر دیا جاتا ہے۔ اس لیے حقیقت ہمارے سوچنے سمجھنے اور ذہنی رویوں اور زاویوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی سائنس جو دوسرے رویوں سے زیادہ مشاہداتی اور تجرباتی اصولوں کی روشنی میں حقیقت تک رسائی حاصل کرتی ہے اس نتیجے پر پہنچ چکی ہے کہ بعض جوہر صرف ہمارے سوچنے اور دیکھنے کے زاویوں سے موجود ہوتے ہیں ان کی موجودگی کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی اعتبار سے ساختیاتی مفکرین کا یہ نتیجہ فی الوقت درست نظر آتا ہے کہ حقیقت زبان کے اندر ہوتی ہے اور کسی تہذیب و معاشرے میں رائج تصورات سے زیادہ معنی نہیں رکھتی تصورات زبان کے ذریعے پیدا ہوتے ہیں اور انہی کے ذریعے سے معدوم ہو جاتے ہیں زبان چونکہ مجازی نوعیت کی حامل ہوتی ہے اس لیے زبان میں جو کچھ ہے وہ مجاز ہی مجاز ہے حقیقت کچھ نہیں۔ اکثر مشرقی مفکرین کے نزدیک بھی زبان کی نوعیت مجازی ہے۔ اس اعتبار سے کسی تہذیب و معاشرے میں رائج تصورات حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں۔ علم بیان کی حقیقت ایسے معنی کو کہا جاتا ہے جس کے لیے الفاظ وضع کیے جاتے ہیں۔ یعنی لغت کے قائم شدہ معنی حقیقت کہلاتے ہیں۔ بعض الفاظ ایک معنی کے حامل ہوتے ہیں اور بعض الفاظ علیحدہ علیحدہ دو حقیقتوں کے لیے وضع کیے جاتے ہیں جیسے چشمہ بمعنی عینک اور پانی کا چشمہ۔ ان دونوں معنی کو ایک دوسرے سے کوئی واسطہ نہیں ہے بلکہ یہ لفظ علیحدہ علیحدہ دونوں معنی کے لیے وضع کیا گیا ہے۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو اپنے عام معنی کی نسبت سے کسی خاص علم یا موقع سے وابستہ ہو جاتے ہیں یا کر دیے جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ بھی وضع کے ذیل میں شامل ہوتے ہیں۔ وضع الفاظ حقیقت ہیں۔ دیبی پرساد سحر حقیقت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

جب کوئی لفظ معنی موضوع لہ کے واسطے استعمال کیا جائے اس کو حقیقت کہتے ہیں

(معیار البلاغت۔ سحر۔ ص ۳)

علم بیان میں حقیقت کی چار قسمیں بیان کی جاتی ہیں ① حقیقت لغوی۔ معنی کی ترسیل کے لیے وضع کیے گئے الفاظ حقیقت لغوی کہلاتے ہیں یہ الفاظ قائم شدہ طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی متعین تصورات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حقیقت لغوی یک زمانی ہوتی ہے یہ ممکن ہے کہ مجازی معنی اپنے تصور کے قیام کے بعد حقیقت لغوی کا درجہ حاصل کر لیں۔ ② حقیقت شرعی۔ ایسے الفاظ کہلاتے ہیں جو شرعی تصورات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ میں لغوی معنی کی توسیع اور تخصیص شامل ہوتی ہے ③ حقیقت عرفی خاص۔ ایسے الفاظ جو کسی معنی کی ترسیل کے لیے کسی خاص علم میں وضع کیے جاتے ہیں ④ حقیقت عرفی عام۔ ایسے الفاظ جو کسی معنی کے لیے عام لوگ وضع کر لیتے ہیں۔ حقیقت کی چاروں اقسام میں بنیادی حیثیت حقیقت لغوی کی ہے بقیہ تینوں اقسام لغوی معنی کی توسیع اور تخصیص ہے۔ حقیقت کا اصل معاملہ وضع کا ہے اسی بنیاد پر حقیقت و مجاز میں فرق قائم ہوتا ہے مجازی معنی کے لیے الفاظ وضع نہیں کیے جاتے بلکہ قرینے سے ان معنی

کو سمجھا جاتا ہے جبکہ لغوی معنی اپنی وضع سے سمجھے جاتے ہیں ۔

حقیقتِ عقلی ۔ علم معانی کی اصطلاح ہے ۔ حقیقتِ عقلی ایسے کلام یا جملے کے معنی کو کہا جاتا ہے جس میں الفاظ کی دلالتیں لغوی اور نحوی نسبت کے بموجب ہوتی ہیں ۔ حقیقت لغوی اور عقلی میں فرق یہ ہے کہ مفرد لفظ کے معنی حقیقت لغوی ہیں جبکہ جملے کے معنی حقیقتِ عقلی ہیں ۔ اسی سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں !

> مفرد میں حقیقت و مجاز کو لغوی کے ساتھ مقید کرتے ہیں ۔۔۔ اور جملے میں حقیقت و مجاز کو عقلی کے ساتھ مقید کر دیتے ہیں تاکہ مفرد کے حقیقت و مجاز سے احتراز ہو (بحر الفصاحت نجم الغنی خاں ص ۵۵۲)

حقیقتِ عقلی کو حقیقتِ حکمی اور حقیقتِ فی الاثبات بھی کہا جاتا ہے ۔ علمائے معانی نے حقیقت عقلی کی چار اقسام کا ذکر کیا ہے (۱) ایسی حقیقت جو واقعے اور اعتقاد کے مطابق ہو (۲) ایسی حقیقت جو صرف اعتقاد کے مطابق ہو (۳) ایسی حقیقت جو واقعے اور اعتقاد دونوں سے مطابقت نہیں رکھتی ہو (۴) ایسی حقیقت جو اعتقاد کے خلاف ہو اور واقعے کے مطابق ہو ۔ حقیقتِ لغوی حقیقتِ عقلی سے قائم ہوتی ہے ۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ حقیقت عقلی مفردات میں رابطے سے عبارت ہے ۔

حل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کھولنا، مشکل چیز کو آسان کرنا، حلال ہونا، واجب ہونا، عورت کا عدت سے باہر آنا" (لغات کشوری)

حل علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں کسی شعر کو گفتگو کے انداز میں یا نثر میں پیش کرنے کو حل کہا جاتا ہے ؎

توریت کی قسم قسم انجیل کی تجھے   تجھ کو قسم زبور کی قرآن کی قسم   (انشا)

انشا کے اس شعر کو غالب نے اپنے ایک خط میں حل کر کے بیان کیا ہے

"سچائی قرآن کی قسم انجیل کی قسم توریت کی قسم زبور کی قسم"

حل کا اصل مفہوم یہ ہے کہ نثر یا گفتگو میں کوئی شعر پس منظر کے طور پر استعمال کیا جائے ۔ قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں میر و غالب اور دیگر شعراء کے اشعار کو حل کیا ہے ۔

حواس

عربی زبان کا لفظ ہے ۔ حواس حاسہ کی جمع ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نام ایک قوت کا جو چیزوں کو معلوم کرتا ہے" ۔ حواس فلسفے اور نفسیات کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں حواس نفسِ حیوانی کی ایسی خاص قوتوں کو کہا جاتا ہے جن کے ذریعے ذہن کو مادی اشیاء

کا تجربہ حاصل ہوتا ہے اور ذہن پر اشیاء کی نقلیں یا ان کی صورتیں مرتسم ہوتی ہیں۔ قوتِ حاسہ جسم کے اعضاء میں پائی جاتی ہے وہ حسی اعضاء کہلاتے ہیں۔ آنکھ، کان، ناک، زبان۔ اور جلد حسی اعضاء ہیں حواس دو طرح کے ہوتے ہیں

① حواس ظاہری ② حواس باطنی ① حواسِ ظاہری کی پانچ اقسام ہیں

(الف) لامسہ۔ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جو جسم کی جلد اور خون میں جاری ہوتا ہے اور اشیاء کو چھونے سے ذہن میں سردی گرمی سختی نرمی وغیرہ کی صورتوں کو مرتسم کرتا ہے۔ جسم کی یہ قوت براہِ راست دماغ و قلب سے متعلق ہوتی ہے۔ حس کا احساس اسی وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک مدرک کے ساتھ اس کو مشابہت حاصل نہیں ہوتی یعنی مدرک میں گرمی و سردی وغیرہ کی جو کیفیت ہے اگر خارجی شے میں اس سے زیادہ یا کم ہے تو جلد کو گرمی و سردی کا احساس ہوتا ہے بصورتِ دیگر یہ احساس نہیں ہوتا۔ (ب) شامہ۔ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جو ناک کے احساس کے ذریعے اشیاء کی صورتیں ذہن پر مرتسم کرتا ہے جیسے خوشبو، بدبو وغیرہ قوتِ شامہ کے لیے ہوا کا ذریعہ لازمی ہے بغیر اس کے یہ قوت کام نہیں کرتی (ج) سامعہ۔ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جو کانوں کی قوت کے ذریعے صورتوں کو ذہن پر مرتسم کرتا ہے قوتِ سامعہ آواز پر قائم ہوتی ہے اور آواز دو چیزوں کے ٹکرانے سے ہوا میں پیدا ہونے والے تموجات کا سلسلہ ہے اس لیے یہ قوت بھی ہوا پر منحصر ہوتی ہے (د) ذائقہ۔ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جو زبان کی قوت کے ذریعے اشیاء کی صورتوں کو دماغ تک پہنچاتا ہے (ہ) البصر۔ ایسا حاسہ جو آنکھ کی قوت کے ذریعے صورتوں کو ذہن میں محفوظ کرتا ہے جیسے رنگ و نور۔ اس حاسے کے لیے روشنی کا ہونا لازمی ہے۔ ② حواس باطنی۔ ایسے حواس کو کہا جاتا ہے جو ظاہری حواس پر مبنی ہوتے ہیں اور اشیاء کی صورتوں کو معقول کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں تحلیل و ترکیب کر کے عقل کے لیے غور و فکر کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ باطنی حواس کا تعلق براہِ راست اشیاء سے نہیں ہوتا بلکہ یہ اشیاء کی صورتوں یا تجرید سے عبارت ہیں۔ یعنی ایک شے کی واقعی صورت ہوتی ہے اور دوسری ذہن میں موجود ہوتی ہے۔ باطنی حواس پانچ قسم کے ہوتے ہیں ① حس مشترک ② خیال ③ وہم ④ ذاکرہ ⑤ متخیلہ۔

① حس مشترک۔ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جو تمام حواس ظاہرہ کی آماجگاہ ہوتا ہے یعنی حس مشترک میں تمام صورتیں مشترک ہوتی ہیں اور ایک حس کی بیداری سے دوسری حس کا نتیجہ حاصل ہوتا ہے۔ جیسے ہری نارنگی کو دیکھ کر اس کی کھٹاس کا احساس کرنا۔ اسی طرح مختلف الفاظ ایک دوسرے سے اپنا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ ذاکرہ۔ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جو قوتِ وہم سے حاصل شدہ معانی کو محفوظ رکھتا ہے۔ خیال، وہم اور متخیلہ کو حروف تہجی کے اعتبار سے بیان کیا گیا ہے۔

علم التصوف میں حواس کی تین قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔ ① حواس ظاہرہ ② حواس باطنہ ③ حواس قلبی

حواس قلبی

ایسے حواس کو کہا جاتا ہے جو مادہ اور اعضاء پر مبنی نہیں ہوتے بلکہ مجرد حواس ہوتے ہیں جن کے ذریعے نفس انسانی حقیقی صورتیں اور علم حاصل کرتا ہے یعنی خدا کی ذات کا علم حواس قلبی کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اور نفس اس علم سے حظ

حاصل کرتا ہے۔ حواسِ قلبی حواسِ ظاہرہ کی طرح فطری طور پر انسان میں ظاہر نہیں ہوتے بلکہ تزکیۂ قلب اور تزکیۂ نفس کے بعد یہ حواس کھلتے ہیں اور انسان اسرار حقیقت اور معرفتِ الٰہی حاصل کرتا ہے۔ حواسِ ظاہرہ کی طرح حواسِ قلبی کی بھی پانچ اقسام ہوتی ہیں۔

① سامعہ قلبی ــ ایسے حاسے کو کہا جاتا ہے جس سے معشوقِ حقیقی کی پردۂ غیب سے خبر حاصل ہوتی ہے اسی حاسے سے صوتِ سرمدی، کلام بے جہت اور آواز بسیط کی معرفت حاصل ہوتی ہے نفس کا یہ مقام معرفتِ کلیمی کہلاتا ہے۔ حضرت موسیٰؑ کو اسی مقام کا ممتاز فرد تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ حاسہ حاسہ سمع کا مظہر ہے۔ ② شامہ قلبی ــ اس سے معشوقِ حقیقی کے نقش و نشان کی بلا حجاب خبر حاصل ہوتی ہے یہ حاسہ سامعہ سے زیادہ حضوری ہوتا ہے یعنی اس حاسے سے حقیقت کا قرب پہلے کے مقابلے زیادہ ہوتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ بو کا ادراک اتنی دور سے نہیں کیا جا سکتا جتنی دور سے آواز سنی جا سکتی ہے نفس کا یہ مقام معرفتِ عیسوی کہلاتا ہے اور حضرت عیسیٰؑ اسی مقام کے ممتاز فرد ہیں ③ باصرہ قلبی ــ اس سے حقیقت کا دیدار حاصل ہوتا ہے یہ حاسہ شمہ کے مقابلے حقیقت سے زیادہ قریب رکھتا ہے اس مقام کو مقام خلیلی کہا جاتا ہے جس کے ممتاز فرد حضرت ابراہیمؑ ہیں۔ ④ ذائقہ قلبی - یہ حاسہ باصرہ سے زیادہ حقیقت سے قریب ہوتا ہے۔ اس حاسے سے عاشق معشوق کے حسن سے بھی باخبر ہو جاتا ہے یہ مقام مقام یعقوبی کہلاتا ہے۔ اس کے ممتاز فرد یعقوبؑ ہیں۔ ⑤ لامسہ قلبی ــ اس حاسے سے معشوقِ حقیقی کا قرب اور وصل میسر آتا ہے اور درمیان کوئی پردہ نہیں رہتا یہ حاسہ تمام قلبی حواس سے اعلیٰ ہے اس مقام کے فرد محمدؐ ہیں۔

خاصہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وہ خاص بات جو دوسرے میں نہ پائی جائے" جو خاص ہو کسی شے کو "لغت کشوری"

خاصہ منطقی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں خاصہ ایسی کلی عرضی کو کہا جاتا ہے جو ایک نوع کے افراد کے ساتھ مخصوص ہوتی ہے یعنی خاصہ ایک حقیقت کے افراد میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ جیسے رونا، ہنسنا انسان کا خاصہ ہے جو سہیل اور خالد وغیرہ میں پایا جاتا ہے انسان کے علاوہ یہ صفت دوسری چیزوں میں نہیں پائی جاتی۔ ہنسنا اور رونا انسان کی کیفیات ہیں اگر کوئی انسان ہنسنے رونے کی صلاحیت نہیں رکھتا تب بھی وہ انسان رہے گا اسی لیے خاصہ حقیقت سے خارج ہوتا ہے اس کے ہونے یا نہ ہونے سے حقیقت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ خاصہ ایک عرض ہے۔ فصل اور خاصے میں فرق یہ ہے کہ فصل کی خاصیت اس کی عدم موجودگی سے شے کی حقیقت بدل دیتی ہے جبکہ خاصے کی عدم موجودگی میں شے کی حقیقت نہیں بدلتی۔ شعر میں استعارے کا تعین خاصے کی بنیاد پر ہوتا ہے ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میرؔ)

بجھنے کا عمل جلنے والی شے کا خاصہ ہے بجھنا انسان کی ذات میں ثابت نہیں ہے اس لیے یہاں بجھنے کے مجازی معنی خود قائم ہو جاتے ہیں

خبر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "واقفیت، آگاہی" (لغات کشوری)

خبر علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم معانی کی اصطلاح میں خبر ایسے کلام کو کہا جاتا ہے جس میں بہ یک وقت جھوٹ اور سچ کی کیفیت پائی جاتی ہے یعنی جملے کی ایسی ساخت جس کے معنی میں سامع کو رد و قبول کا حق حاصل ہوتا ہے خبر کہلاتی ہے۔ جس جملے میں خبر ہوتی ہے اسے جملۂ خبریہ کہا جاتا ہے۔ جیسے آصف کھڑا ہے۔ شارق چلا گیا ان جملوں کو واقعے کے مطابق صحیح و غلط کہا جا سکتا ہے ان کے برعکس یہ جملہ خدا عمر میں برباد کرے۔ اس جملے کے معنی پر جھوٹ اور سچ کا حکم نہیں لگ سکتا۔ اسی لیے یہ جملہ انشائیہ ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو فکر نے دیکھا ۔۔۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی (فکر یزدانی رامپوری)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں خبر ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار ۔۔۔ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے (غالب)

اس شعر کے پہلے مصرع میں خبر ہے اور دوسرا مصرع انشاء ہے۔ علم معانی سے قطع نظر شاعری کا کلی مفہوم انشاء ہے خبر نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شعر میں جو باتیں بیان کی جاتی ہے اس میں جھوٹ اور سچ کا حکم ملحوظ نہیں ہوتا بلکہ بات کو بیان کرنے کا انداز ملحوظ ہوتا ہے۔ اسی لیے بعض تذکرہ نگاروں نے "شعر انشاکرد" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اسی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ خبریہ کلام میں حقیقت و صداقت کی تلاش ہوتی ہے جبکہ انشائیہ کلام میں اسلوب اور طرز ادا اہم ہوتی ہے۔ قواعد کی اصطلاح میں خبر مبتداء کے بارے میں کہی جانے والی بات ہوتی ہے

خبل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "روکنا، تباہی (لغات کشوری) ہاتھ پاؤں کا شل ہونا" (معیار اللغت)

خبل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خبل عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جس میں خبن اور طے دو زحافات شامل ہوتے ہیں۔ جیسے مستفعلن میں خبن زحاف سے پہلے سبب خفیف مس سے "س" ساقط ہو جاتی ہے اور چوتھے حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف تف سے ف زحاف طے سے ساقط ہو کر مستفعلن متعلن بر وزن فعِلتن ہو جاتا ہے اس مزاحف رکن کو مخبول کہا جاتا ہے۔ سر شمس الدین فقیر نے حدائق البلاغت میں خبل زحاف کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ طوسی، سحر اور نجم الغنی خاں نے اس زحاف کو بیان کیا ہے۔ سحر اور طوسی نے خبل کو تمام زحاف کے ذیل میں شامل کیا ہے جبکہ نجم الغنی خاں نے خبل زحاف کو عروض و ضرب میں مخصوص قرار دیا ہے۔ یہ زحاف چار بحروں میں واقع ہوتا ہے ① منسرح ② رجز ③ بسیط ④ سریع

خبن

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جامے کے دامن کا چڑھا لینا یا سی لینا تاکہ وہ چھوٹا ہو جائے" (لغات کشوری)

خبن عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خبن عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن میں دوسرے حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کے ساکن حرف کو ساقط کر دیتا ہے اس زحاف کے لیے رکن کا دوسرا حرف ہونا لازمی ہے بصورت دیگر ساکن حرف کا سقوط خبن نہیں کہلاتا ہے جیسے فاعلن کے اول سبب خفیف فا سے الف ساقط ہو کر فاعلن فعِلن ہو جاتا ہے۔ اس مزاحف رکن کو مخبون کہا جاتا ہے۔ خبن ایک عام زحاف ہے جو بہت سے کسی بھی رکن میں واقع ہو سکتا ہے۔ یہ زحاف دس بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) رجز (2) رمل (3) مدید (4) بسیط (5) متدارک (6) سریع (7) خفیف (8) مجتث (9) منسرح (10) مقتضب نجم الغنی رامپوری نے اس فہرست میں بحر جدید کو بھی شامل کیا ہے اس لحاظ سے خبن گیارہ بحروں میں واقع ہوتا ہے

خرب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ویران، اجاڑ" (لغات کشوری)

خرب عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خرب عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعیلن میں خرم اور کف زحافات پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی مفاعیلن میں خرم کی وجہ سے وتد مجموع مفا کی میم ساقط ہو جاتی ہے اور کف سے ساتویں حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کا ساکن حرف ن ساقط ہو کر مفاعیلن فاعیل بروزن مفعول ہو جاتا ہے اس مزاحف رکن کو اخرب کہا جاتا ہے۔ یہ زحاف مفاعیلن سے مختص ہے۔ عربی عروض میں یہ زحاف صدر و مطلع سے مخصوص ہے لیکن فارسی اور اردو میں اس زحاف کا استعمال حشو میں بھی کیا جاتا ہے یہ زحاف دو بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) ہزج (2) مضارع

خروج

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "باہر نکلنا، باغی ہونا، کسی حکم سے منحرف ہو جانا" (لغات کشوری)

خروج علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خروج قافیے کے ایسے حرف کو کہا جاتا ہے جو حرف وصل کے بعد واقع ہوتا ہے۔ جیسے آنا جانا قوافی میں حرف روی الف ہے نون حرف وصل ہے اور الف خروج ہے۔ قوافی میں خروج کا یکساں ہونا لازمی ہے اس میں اختلاف جائز نہیں ہے یعنی آنا کا قافیہ جانے نہیں کیا جا سکتا۔ طوسی کے مطابق فارسی زبان میں خروج نہیں ہے

جس کی وجہ یہ ہے خروج متحرک وصل کے بعد واقع ہوتا ہے جبکہ فارسی میں متحرک وصل کا اعتبار نہیں کیا جاتا ہے۔ شمس قیس رازی فارسی زبان میں خروج کے قائل ہیں لیکن حروف مدّ کی تخصیص کو لازمی قرار نہیں دیتے۔ عربی میں خروج کے لیے حروف مدّ کا ہونا لازمی ہے۔ طوسی کے نزدیک خروج جزو ردیف ہے۔ اردو زبان میں قافیے کے لیے خروج کا اعتبار کیا جاتا ہے۔

اسے پلکیں بھگونا چاہیے تھا   میرا دکھ بس کے رونا چاہیے تھا
ادھورے خواب کی تعبیر کیا تو   ابھی کچھ اور سونا چاہیے تھا   (عزیز بقائی)

ان اشعار کے قوافی بھگونا رونا اور سونا میں آخری الف خروج ہے

خرم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ناک کے نتھنے کا پھاڑنا، نام کاٹنا (لغات کشوری)

خرم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خرم عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کی ابتدا میں واقع وتد مجموع کے اول حرف کو ساقط کر دیتا ہے جیسے مفاعیلن کے ابتدائی وتد مجموع مفا سے میم ساقط کرنے پر مفاعیلن فاعیلن بروزن مفعولن ہو جاتا ہے۔ یہ زحاف تین ارکان میں واقع ہوتا ہے (1) فعولن (2) مفاعیلن (3) مفاعلتن۔ ان تینوں ارکان میں خرم کو علیحدہ علیحدہ ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے فعولن میں خرم کا عمل ثلم مفاعیلن میں خرم اور مفاعلتن میں عضب کہلاتا ہے۔ عربی عروض میں یہ زحاف صدر رکن سے مختص تھا لیکن بعد میں اخفش نے خرم کے عمل کو مطلع کے لیے بھی جائز قرار دیا۔ فارسی اور اردو عروض میں خرم ایک عام زحاف کی حیثیت سے استعمال کیا کیا جاتا ہے لیکن جب یہ زحاف شعر کے حشو رکن میں واقع ہوتا ہے تو اس عمل کو تخنیق کہتے ہیں۔ اور مزاحف رکن مخنق کہلاتا ہے جس شعر کے مصرع اول کے کسی رکن میں خرم زحاف استعمال کیا جاتا ہے اس کے مقابل مصرع ثانی کے سالم رکن کو موفور کہتے ہیں رکن مفاعیلن سے مختص خرم تین بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) ہزج (2) مضارع (3) قریب۔

خزل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کاٹنا، منع کرنا" (لغات کشوری)

خزل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خزل عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو اضمار اور طے زحافات پر مشتمل ہوتا ہے یعنی رکن متفاعلن میں دو متحرک حرف کے مقام پر واقع سبب ثقیل کے دوسرے متحرک حرف اضمار کی وجہ سے ساکن ہو جاتے

جب کہ چوتھے حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کا ساکن حرف طے زحاف سے ساقط ہو جاتا ہے اور اس طرح مستفعلن مستفعلن بروزن مفتعلن ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن مخزول کہلاتا ہے خزل کا مقام علمائے عروض نے بیان نہیں کیا ہے۔ یہ زحاف بحر کامل سے مخصوص ہے۔

خزم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مہار پرونا اونٹ کی ناک میں حلقہ ڈالنا" (معیار اللغت شعری نول کشور)

خزم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں خزم عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جس کے سبب کسی مصرع کی ابتدا میں ایک سے چار تک حروف کا اضافہ کر دیا جاتا ہے یہ زائد حروف تقطیع میں شمار نہیں کیے جاتے ہیں۔ فارسی عروض میں اس زحاف کی صورت میں ایک یا دو حروف کا اضافہ کیا جاتا ہے جبکہ اردو میں یہ زحاف غیر مستعمل ہے طوسی خزم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

و رسا تغیر بزیادت کہ خاص بود باوائل مصراعہائے آں را خزم خوانند و بیشتر وقوعش در اول مصراع اول بود و زیادت از یک حرف تا دو حرف بود و غایتش کلمہ مرکب از چہار حرف یافتہ اند۔۔۔ و آں تغیر را بارکان و اجزا ہیچ تعلق نباشد

(معیار الاشعار - طوسی - ص 23)

نظم طباطبائی نے اس زحاف کو بیت کے رکن مطلع سے مخصوص کیا ہے حالانکہ طوسی کے مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہے کہ خزم مصرع اولیٰ میں واقع ہوتا ہے دوسرے یہ کہ اکثر اس زحاف کو صدر رکن میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ خزم صدر رکن سے مخصوص ہے بلکہ کسی بھی رکن میں واقع ہو سکتا ہے۔ میر شمس الدین فقیر، نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی نے اس زحاف کو بیان نہیں کیا ہے البتہ اردو میں سحر اور آغا ح لکھنوی نے زحاف خزم کا ذکر کیا ہے۔ دیبی پرشاد سحر خزم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

خزم وہ ہے یعنی ایک یا دو یا تین یا چار حرف زیادہ کر دینا اور اس کو تقطیع میں شمار نہیں کرتے اور یہ مخصوص اشعار عرب ہے۔ قدمائے فارسی ایک حرف زیادہ لائے تھے مگر متاخرین فارسی اور اردو میں متروک ہے۔ (معیار البلاغت - سحر - ص 2)

سحر نے زحاف خزم کے وقوع کو بیان نہیں کیا ہے جبکہ آغا ح لکھنوی نے اس زحاف کو صدر و مطلع سے مختص کیا ہے۔

خطائے معنوی

خطا عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گناہ کرنا اور وہ گناہ جو بغیر ارادے سرزد ہو" (لغات کشوری)

اصطلاح میں خطائے معنوی شعر میں الفاظ کو غلط طریقے سے اور غلط معنی میں استعمال کرنے کو کہا جاتا ہے

اس کی کئی صورتیں ہیں (1) کوئی ایسی بات کہی جائے جو قرائن کے خلاف ہو یعنی جو بات ثبوت اور دلیل کی محتاج ہو اس کے لیے مناسب رعایت اور ثبوت فراہم نہ کیے جائیں جس کی وجہ سے وہ بات لغو ٹھہرے گی۔ (2) الفاظ اور کلمات کو ان کے سیاق و سباق کے مطابق استعمال نہ کیا گیا ہو (3) منطق و فلسفے وغیرہ کی کسی اصطلاح کے مستعمل معنی یا کسی مروجہ مفہوم کے خلاف کمزور دلیل کے ساتھ استدلال کیا گیا ہو۔

آندھی مغرور درختوں کو پٹک جائے گی — صرف وہ شاخ بچے گی جو لچک جائے گی (راحت اندوری)

اس شعر میں خطائے معنوی یہ ہے کہ جب آندھی درختوں کو اکھاڑ دے گی تو شاخ کے لچکنے سے کیا حاصل ہوگا درخت ایک کل ہے اور شاخ اس کا جز ہے جب کل زمین سے اکھڑ گیا تو جز کیسے باقی رہ سکتا ہے اس شعر میں جملوں کی ترکیب الفاظ کا تلفظ ربط و آہنگ تمام امور درست ہیں لیکن معنی میں عیب ہے۔ اس شعر میں اگر درخت گرنے کے بعد شاخ کے باقی رہ جانے کو کسی مروجہ دلیل سے بہتر طریقے سے ثابت کیا جاتا تو یہ شعر بلند ہو جاتا۔

خطائے لفظی

اصطلاح میں مستعمل الفاظ میں کمی و بیشی اور تغیر و تبدل کرنے کو خطائے لفظی کہا جاتا ہے یہ تغیر و تبدل لغت اور قواعد کے اعتبار سے صحیح نہیں ہوتا۔

لوگ بھی خوب انہیں پہچانتے ہیں — بیٹھتے کم ہیں وہ تشریفتے ہیں (نوید قیصر)

اس شعر میں تشریف رکھنے کو تشریفتے ہندی لفظ بڑھانے کے قیاس پر استعمال کرنا خطائے لفظی ہے جب کہ شعرا میں ظفر اقبال کے یہاں خطائے لفظی کی وافر مثالیں موجود ہیں۔

خفیف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سبک، ہلکا" (لغات کشوری)

خفیف عروض اور قواعد کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

قواعد کی اصطلاح میں کسی لفظ سے کوئی حرف یا حرکت کم کرنے کے عمل کو خفیف کہا جاتا ہے جس کی وجہ سے اس لفظ کے تلفظ میں آسانی ہو جاتی ہے۔ جیسے صحّت سے صحت

عروض کی اصطلاح میں خفیف دائرہ مشتبہ سے مستخرج ہونے والی مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جو فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے عربی قواعد کے اعتبار سے یہ بحر مسدس الاصل ہے۔ فارسی شاعری میں بحر خفیف مخبون فعلاتن مستعمل ہے جس میں مندرجہ ذیل عروض و ضرب استعمال کیے جاتے ہیں (1) بحر خفیف مخبون مس تفع لن عروض مخبون مفاعلن / ضرب مفاعلن (2) خفیف مسدس فاعلاتن۔ عروض مخبون فعلاتن / ضرب فعلاتن (3) عروض مخبون فعلاتن یا مشعث مفعولن / ضرب مشعث مفعولن (4) عروض مخبون فعلاتن یا مشعث مفعولن / ضرب مخبون

مخبون مقصور فعلان ⑤ عروض مخبون مقصور فعِلان یا مخبون محذوف فعِلن / ضرب مخبون مقصور فعلان

⑥ عروض فعِلان یا فعِلن / ضرب فعِلن ⑦ عروض فعِلان یا فعِلن / ضرب ابتر فعلن (بسکون عین)

یہاں زحاف بتر کا استعمال غلط ہے جس کی وجہ یہ ہے مذکورہ اوزان میں خبن زحاف لازمی ہے اس لیے خبن کے بعد بتر سے فعلن حاصل نہیں ہو سکتا ⑧ مربع اوزان عروض مخبون مفاعلن / ضرب مفاعلن ۔ مذکورہ اوزان میں تین لگاتار حرکتوں کے وقوع سے تسکین اوسط کا عمل جائز ہے یعنی فعلاتن کے ساتھ مفعولن استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ اس کے علاوہ ان اوزان میں صدر و ابتداء کو سالم بھی استعمال کیا جا سکتا ہے ۔

اردو شاعری میں فارسی عروض کے اتباع میں یہ بحر مثمن الاصل تسلیم کی جاتی ہے اور اس بحر میں فارسی عروض کے مطابق اکثر مستعمل زحافات کو استعمال کیا جاتا ہے نجم الغنی کے مطابق بحر خفیف میں آٹھ زحافات استعمال کیے جا سکتے ہیں ① خبن ② تشکیل ③ قصر ④ حذف ⑤ تشعیث ⑥ جحف ⑦ تسبیغ ⑧ کف ۔ مستفع لن میں خبن، قصر، کف، تشکیل چار زحافات استعمال کیے جاتے ہیں بقیہ زحافات فاعلاتن میں واقع ہوتے ہیں ۔ اردو شاعری میں بحر خفیف کے چھ اوزان مستعمل ہیں ① خفیف مسدس مخبون ۔ فعلاتن مفاعلن فعلاتن ۲ بار ② خفیف مسدس مخبون مسبغ ۔ فاعلاتن مفاعلن فعلیان ۲ بار ③ خفیف مسدس مقصور ۔ فعلاتن مفاعلن فعلان ۲ بار ④ مسدس مخبون محذوف ۔ فعلاتن مفاعلن فعِلن ۲ بار ⑤ مسدس مخبون محذوف مسکن ۔ فعلاتن مفاعلن فعلن (بسکون عین) ⑥ مسدس مخبون مسکن مقصور ۔ فعلاتن مفاعلن فعلان (بسکون عین) ۔

خلع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں علیحدہ اور سبکدوش کرنا (مجمع اللغات)

خلع عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خلع عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو مستفعلن اور فاعلن ارکان میں خبن اور قطع زحافات پر مشتمل ہوتا ہے یعنی مستفعلن اور فاعلن خبن سے متفعلن اور فعِلن ہو جاتے ہیں اور قطع کی وجہ سے متفعلن متفعل بروزن فعولن اور فاعلن فعِل ہو جاتا ہے بہ زاحف ارکان مخلع کہلاتے ہیں ۔ طوسی نے مذکورہ دونوں ارکان میں اس زحافاتی عمل کو کسی منفرد نام سے موسوم نہیں کیا ہے بلکہ مستفعلن کا مزاحف رکن فعولن کو مخبون مقطوع کہا ہے لیکن بحر بسیط کے بیان میں اس زحاف کو خلع کہا ہے ۔ طوسی کے نزدیک خلع بحر بسیط مسدس کا ایک وزن ہے جس میں بیت کے عروض و ضرب باہم مخبون، مقطوع یا غیر مخبون ہوتے ہیں اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

بل مخلع اسم وزنی است از بسیط مجزو کہ عروض و ضربش مقطوع باشد خواہ مخبون خواہ غیر مخبون
(معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص ۳۶)

اردو میں دبیر پرشاد سحر نے خلع کو ایک مرکب زحاف کی حیثیت سے بیان کیا ہے۔ جو بیت کے عروض و ضرب سے مخصوص ہے خلع زحاف دو بحروں میں واقع ہوتا ہے ① بسیط ② رجز۔

خیال

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وہ صورت جو بیداری میں تصور کرے یا خواب میں دیکھے اور وہ صورت جو پانی اور آئینے میں دکھائی دے" (لغات کشوری)۔

خیال فلسفہ نفسیات اور علم معانی و بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی مشرقی فلسفہ کی اصطلاح میں خیال ایسے باطنی حاسہ سے عبارت ہے جس میں حس مشترک میں مرتسم ہونے والی اشیاء کی صورتیں جمع ہوتی ہیں حواس ظاہرہ اشیاء کے سلسلے میں جو اطلاعات و پیغام ذہن کو فراہم کرتے ہیں وہ پہلے حس مشترک میں مرتسم ہوتے ہیں اور اس ارتسام کے بعد یہ صورتیں خیال کا حصہ ہو جاتی ہیں یعنی شے کی موجودگی میں اس کا ذہن میں موجود رہنا حس مشترک میں ارتسام ہے اور شے کی عدم موجودگی میں اس کی صورت ذہن میں موجود رہنا خیال ہے۔ خیال حس مشترک کا خزانہ ہے اور جزئیات سے متعلق ہوتا ہے۔ جعفر سجادی مصباح الہدایہ و مفتاح الکفایہ کے حوالے خیال کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> در اصطلاح فلسفی تألیف خود بیان کردہ ام کہ خیال عبارت از قوت مدرکہ و جزئیات است
>
> و نیز خیال عالم مثال را ہم گویند و آن برزخ است میان عالم ارواح و اجسام۔
>
> (فرہنگ علوم — جعفر سجادی — ص ۹۵)

اردو میں نجم الغنی خاں اور مولانا سید سلیمان اشرف بہاری نے "المبین" میں خیال کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے لیکن عبدالرحمٰن دہلوی نے خیال کو ایسی متحرک قوت کے طور پر بیان کیا ہے جس میں حسی اور غیر حسی تمام اشیاء کے مرتب ہونے کے ساتھ ان مقامات تک پہنچنے کی صلاحیت ہوتی ہے جہاں کائنات کی کوئی شے نہیں پہنچ سکتی۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

> عالم خیال کی وسعت العظمت کا کیا ٹھکانا ہے کائنات بھی اس کے سامنے تنگ ہے کہ اس میں
>
> بیش از محسوس کچھ نہیں اس میں موجود معدوم فروض و حقیقت سب کچھ ہے پہچانا ہوا
>
> دیکھا جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں ذہن یا حافظہ اس کا توشہ خانہ ہے
>
> (مرأۃ الشعر — عبدالرحمٰن — ص 168)

عبدالرحمٰن نے خیال کی تعریف تخیل و تخئیل سے خلط ملط کردی ہے۔ لیکن اس تعریف سے یہ نکتہ ضرور حاصل ہوتا ہے کہ خیال محض حواس ظاہرہ کا خزانہ نہیں ہے بلکہ اس میں قوت متخیلہ کے ذریعے حاصل شدہ مواد بھی شامل ہے جو حواس ظاہرہ کی صورتوں سے ترکیب پاتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ تمام موجوداتِ ذہنی جو حواس اشیاء کی صورتوں، الفاظ اور زبان سے

متعلق ہیں خیال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خیال کے مفہوم میں جزئیات اور حواسی تجربہ شامل ہے۔ مغربی فلسفی لاک نے Idea خیالات کو ایسے موجودات ذہنی سے تعبیر کیا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آنے والے معروضات ہوتے ہیں۔ اور مزید غور و فکر کے لیے مواد کا کام کرتے ہیں۔ لاک نے خیال کی دو قسمیں بیان کی ہیں ① سادہ خیال ۔ ایسے خیالات جو حواس ظاہرہ کے تجربات پر مشتمل ہوتے ہیں جیسے خوشبو، رنگ و نور وغیرہ ② مرکب خیال ۔ ایسے خیالات جو حسی صورتوں کی ترکیب پر مشتمل ہوتے ہیں جیسے آگ کا دریا۔ ہیوم نے خیال کی مزید دو قسمیں بیان کی ہیں ① خارجی حواسی خیال جیسے کتابیں ② باطنی خیال جیسے لذت، درد، نفرت وغیرہ۔ مشرقی فلسفے میں خیال کی دوسری قسم کو معانی کہا جاتا ہے۔ مغربی فلاسفہ نے تصورات Concept اور Idea خیال میں واضح تفریق قائم نہیں کی ہے اس لیے مغرب میں تصورات کے مباحث کافی الجھے ہوئے ہیں۔ ہیوم نے تجربات کے ذیل میں ارتسام اثر اور خیال کے مابین فرق کو واضح کیا ہے۔ جیسے سبز درخت کو دیکھنا حسی تجربہ ہے اور آنکھیں بند کر کے اس کے بارے میں سوچنا خیال ہے اسی طرح خیال تاثر کا کمزور نقش ہے۔ اس تفریق کی بنیاد پر جان ہاسپرس نے تصور و خیال میں تفریق قائم کرنے کی کوشش کی ہے ہاسپرس کے نزدیک خیال میں تصور و تمثال دونوں چیزیں شامل ہوتی ہیں جبکہ تصور تمثال سے بری ہوتا ہے ہاسپرس کی یہ تفریق منطق میں تصور بدیہی اور نظری کی بنیاد پر قائم ہے۔ ان امور سے قطع نظر خیال و تصور میں فرق یہ ہے کہ خیال وہ امور ذہنیہ ہیں جو تخیل و تمثیل کا نتیجہ ہوتے ہیں جس میں ذاتی پسند و ناپسند اور نفسانی لذت کے عناصر شامل رہتے ہیں جبکہ تصور وہ امور ذہنیہ ہیں جن کو عقل حاصل کرتی ہے جس میں ذاتی پسند و ناپسند کے بجائے حقیقت اور غیر حقیقت کا فرق شامل ہوتا ہے خیال و تصور کے ابتدائی ماخذ ایک ہوتے ہیں لیکن عقل اور نفس کے استعمال سے ان دونوں میں تفریق قائم ہوتی ہے تصور معروضی نوعیت کا حامل ہوتا ہے جبکہ خیال موضوعی ہوتا ہے۔

شاعری کی منطقی تعریف کے اعتبار سے خیال ایسی بات سے عبارت ہے جس کے صحیح اور غلط ہونے کا علم ہوتا ہے مگر نفس اور طبیعت میں محبت یا نفرت وغیرہ پیدا کرنے کے لیے اسی بات کو بیان کیا جاتا ہے جیسے حوصلہ کو فضلہ کہنا۔ یعنی خیال خلاف واقعہ کسی بات کو اس طرح بیان کرنے سے عبارت ہے جس کا مقصد کسی احساس یا جذبے کو بیدار کرنا ہوتا ہے اور نفس و طبیعت کو ان امور کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔ علم بیان کی رو سے ہر وہ بات خیال ہے جو محسوس چیز کی عدم موجودگی میں اس کے وجود پر دلالت کرتی ہے۔ جیسے پھولوں میں خوشبو ہوتی ہے یہ ایک خیال ہے جس کو حواس ظاہرہ سے محسوس کیا جا سکتا ہے اس کے برعکس روح انسان کا جوہر ہے اس جملے میں خیال نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس جملے میں بیان کی گئی بات کو محسوس نہیں کیا جا سکتا اس لیے یہ بات عقلی نوعیت کی ہے۔ علم بیان کی رو سے حسیات کا تعلق خیال سے ہے اور وجدانیات و وہمیات کے امور عقلی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں اس لیے بعض تشبیہات و استعارات کا تعلق خیال سے ہوتا ہے اور بعض کا وہم و وجدان سے۔ علم بیان میں خیال کی تعریف تمثال اور پیکر کے مترادف ہے۔ فارسی تذکروں میں خیال کی اصطلاح منطقی مفہوم میں استعمال کی گئی ہے۔ سام مرزا، معز الدین اور میر حسن کے بیان میں دیکھتے ہیں!

(معزالدین) در اشعار تخیلات نیکو دارد (ص ۴۶) (میر حسن) از خوش خیالان زمان بود

(تحفۂ سامی (صحیفہ پنجم) - سام مرزا - ص 113)

خیال کی منطقی تعریف میں وہم و خیال دونوں چیزیں شامل ہیں جبکہ بیان کے اعتبار سے یہ دونوں چیزیں جدا جدا ہیں جیسے آگ کا دریا خیال ہے اور رسی کو سانپ سمجھ کر اس سے خوف زدہ ہونا وہم ہے۔ شاعری میں وہم و خیال مربوط ہوتے ہیں لیکن بعض مقامات پر ان میں تفریق بھی ہو جاتی ہے ؎

محو کو شہرت ہوئی تسلیم ہے　　　معنی مقرر کسی چینال کی ناک　　　(معصوم)

اس شعر میں چینال کی ناک کا مقرر ہونا خیال ہے اور اس سے شہرت ہونا وہم ہے۔ قدیم تذکروں میں خیال و وہم کے ہے۔ معنی و صورت کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ "صور خیال در شعر فارسی" مصنف محمد رضا شفیعی کے مطابق قدیم عربی و فارسی شعریات میں خیال کی اصطلاح تصویر کے معنی میں استعمال کی جاتی تھی۔ تصویر سے یہاں مراد حواس خمسہ کا تحرک ہے۔ فارسی زبان کے متاخرین شعرا نے خیال کی اصطلاح مجازی معنی کے لیے استعمال کی ہے۔ اسی سلسلے میں محمد بن علی تھانوی لکھتے ہیں:

> خیال نزد شعرا آنست کہ ایراد الفاظ مشترک بر دو معنی بود یکی حقیقی دوم مجازی و مراد مجازی باشد ..... یعنی در یک جانب صورت معنی معاینہ نماید و در طرف دوم خیال نمودہ شود
>
> (کشاف اصطلاحات فنون - محمد بن علی تھانوی - ص ۴۵۲)

مذکورہ بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خیال استعارے سے عبارت ہے خیال کے ضمن میں تشبیہ شامل نہیں ہے۔

قدیم اردو تذکروں میں خیال کی اصطلاح مذکورہ بالا معنی میں استعمال کی گئی ہے میر، گردیزی، اور شیفتہ نے اس اصطلاح کو مطبوع استعارے کے معنی میں استعمال کیا ہے جبکہ مصحفی اور غالب نے خیال کو قوت تخیل سے حاصل شدہ مواد یعنی استعارہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جس میں دروغ و کذب شامل ہوتا ہے۔ میر خیال کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> چھٹا انداز وہ ہے جو ہم نے اختیار کیا ہے اور وہ عام صنعتوں کے استعمال پر محیط ہے تمام صنعتوں سے مراد ہے تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی اور خیال وغیرہ یہ سب کے سب اسی ضمن میں ہے (نکات الشعراء - میر ترجمہ حمیدہ خاتون - ص 136)

حالی اور شبلی کے نزدیک شعر کا خیال شعر میں بیان ہونے والی خاص بات ہے یعنی شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ شعر کا خیال ہے۔ اسی سلسلے میں شبلی لکھتے ہیں:

> در ماندۂ صلاح و فسادیم الحذر　　　زیں رسم ہا کہ مردم عاقل نہادہ اند
>
> جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے یہ ہے کہ حکما اور فلاسفہ نے خیر و شر کے اصول قائم کیے ہیں
>
> (شعر العجم - شبلی - ص 59)

یعنی شعر میں لفظی دلالتوں سے حاصل ہونے والا مقصد یا شعر کا نتیجہ خیال ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے خیال کی اصطلاح معنی کے مفہوم میں استعمال کی ہے۔ جرجانی اور ابن خلدون کے تصورِ معنی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ابن خلدون خیالات کو پانی سے تشبیہ دیتا ہے اور الفاظ کو پیالے سے وہ کہتا ہے کہ پانی سونے کے پیالے میں دیا جائے تو اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں دیا جائے تو اس کی قدر گھٹ جاتی ہے میرے خیال میں پانی بھی خوشگوار ہونا چاہیئے اور پیالہ بھی

(دستور الاصلاح ــــ سیماب اکبرآبادی ۔ ص۶۵)

شبلی نے جرجانی کے لفظ و معنی کے نظریہ کو لفظ و مضمون کے مطابق بیان کیا ہے۔ ان تمام وضاحتوں کے پیشِ نظر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شعری تنقید میں خیال، معنی، اور مضمون تینوں اصطلاحیں مترادف معنی میں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان تینوں اصطلاحوں میں یہ تفریق کی جا سکتی ہے کہ شعر کے ظاہری معنی مضمون و خیال ہیں اور اس مضمون و خیال کی تعبیر معنی ہے۔ مضمون و خیال کا فرق یہ ہے کہ شاعری میں خیال فقط مضمون سے عبارت نہیں ہے بلکہ شعر کا خیال وزن و آہنگ لفظ و معنی تمام تمام اجزا کی جمالیاتی وحدت ہے شعر کے خیال کو اس کی ہیئت سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا البتہ مضمون کو علیحدہ کیا جا سکتا ہے اسی سلسلے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں!

خیال شاعری میں آنے کے بعد صرف خیال نہیں رہ جاتا اگر ایسا ہوتا تو انتقالِ معنی کے بعد شعر کے الفاظ کا وجود اپنے آپ ختم ہو جاتے (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ۔ شمیم حنفی ۔ ص۱۵)

شعر میں خیال کی اس نوعیت کا احساس مشرقی شعریات میں بھی پایا جاتا ہے۔ سرقہ و توارد کے ذیل میں علمائے بلاغت نے خیال کی اصطلاح کے بجائے مضمون و معنی کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ حالانکہ اکثر ناقدین نے ان تینوں اصطلاحوں کو مترادف معنی میں برتا ہے۔ شبلی کے مندرجہ ذیل اقتباس سے خیال کی مذکورہ نوعیت پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے!

گفتم ایں جام جہاں بیں بتو کے داد حکیم   گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا می کرد

جو خیال اس شعر میں ادا کیا گیا ہے اسی کو الفاظ بدل کر اردو شعرا کے ہاں مل جائیگا ذیل کے دونوں مصرعوں میں۔ عمر بھر بلبل خوش گو کو چہکتا ہے چمن میں ۔ بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں۔ مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہیں پھر بھی زمین و آسمان کا فرق ہے۔ (شعر العجم ۔ جلد چہارم ۔ شبلی ۔ ص۵۷)

علمِ معانی کی روشنی میں مضمون و خیال کا فرق یہ ہے کہ مضمون حقیقت عقلی ہوتا ہے اور خیال حقیقت مجازی۔ شیر کا دہاڑنا مضمون ہے اور شیر کا تیر چلانا خیال ہے یعنی شاعری میں مروجہ تصورات مضمون ہوتے ہیں اور غیر مروجہ تصورات خیال۔

س طرفہ چمن نہ جا نہ سوئے لالہ زار دیکھ   تو آپ باغ حسن اپنی بہار دیکھ   (عباس منظر)

اس شعر کا خیال یہ ہے کہ محبوب باغ حسن ہے اسے اپنی بہار آپ دیکھنا چاہیئے۔

عالم پسند ہو گئی جو بات تم نے کی   جو چال تم چلے وہ زمانے پہ چل گئی   (رند)

اس شعر کا خیال یہ ہے کہ محبوب سمت سے ہے اسقدر دلپذیر ہے کہ تمام لوگ اسی کی روش اختیار کرنے پر آمادہ ہیں۔

تصوف میں خیال تعین اول کو کہا جاتا ہے یعنی ذات الہٰی میں ظاہر ہونے کی خواہش کا پیدا ہونا خیال ہے جو کہ حقیقت محمدی ہے۔ علم تصوف میں خیال کا تصور افلاطون کے Idea سے عبارت ہے۔ افلاطون کے فلسفے کے مطابق Idea خدا کے ذہن کا خاکہ ہے۔

اصناف شعری میں خیال ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں خیال موسیقی کے لحاظ سے شاعری کی جاتی ہے علم موسیقی میں خیال ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں راگ کے تحفظ کے ساتھ الاپ، تان، بول تان، گٹکری، مرکی، سرگم وغیرہ مختلف صنعتوں کے ساتھ لے کاری کرتے ہوئے بولوں کی کیفیات کو ظاہر کیا جاتا ہے یعنی خیال میں کسی ایک کیفیت کو سروں کے ذریعے واضح کیا جاتا ہے خیال میں دھرپد کے مقابلے آواز موسیقی کا تاثر زیادہ ہوتا ہے اور لے کاری کم ہوتی ہے اس کے علاوہ خیال میں گمک کا استعمال بھی کم ہوتا ہے خیال دو طرح کا ہوتا ہے۔ (1) ولمبت یا بڑا خیال (2) درت یا چھوٹا خیال۔ بڑا خیال ولمبت لے میں گایا جاتا ہے یعنی لے بہت دھیمی ہوتی ہے اور چھوٹے خیال میں لے تھوڑی تیز ہوتی ہے۔ خیال کی اول الذکر قسم سلطان حسین شرقی کی ایجاد ہے اور موخر الذکر قسم امیر خسرو کی ایجاد کہی جاتی ہے۔ شاعری کے لحاظ سے صنف خیال ہندوستانی فارسی اور ہندوستانی زبانوں سے مخصوص ہے۔ امیر خسرو سے لیکر برہان الدین جانم، بہاؤ الدین برنادی، اشرف علی فغاں وغیرہ دکنی اور شمالی ہند کے شعراء نے صنف خیال کو استعمال کیا ہے۔ خیال کے لیے خاص بحر ہیئت یا موضوع مقرر نہیں ہے بلکہ اس صنف کے تحت سارا زور اس بات پر ہوتا ہے کہ ایک لفظ دوسرے لفظ سے صوت و معنی کے اعتبار سے اس طرح مربوط ہو کہ ہر لفظ مجموعی طور پر ہیئت کے خاص اثر کو پیدا کرے اور الفاظ کا آہنگ موسیقی کے آہنگ سے مربوط ہو یعنی خیال میں تان، گٹکری وغیرہ کے لحاظ سے الفاظ کے درمیان وقفے اور مصرعوں کی طوالت اور ان کی صورت ملحوظ ہوتی ہے۔ خیال موسیقی کے علم کے بغیر نہیں کہا جا سکتا۔ خیال کہتے وقت شاعر کے ذہن میں آہنگ موسیقی کی گونج ہونی چاہیے جس کے اعتبار سے الفاظ مرتب ہونے چاہئیں۔ موسیقی میں کسی بھی نظم غزل وغیرہ کو خیال کے روپ میں پیش کیا جا سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ یہ تمام اصناف موسیقی سے ربط رکھتی ہوں اسی سلسلے میں عظمت حسین خاں منکش لکھتے ہیں

فارسی خیال کی ترکیب یہ رکھی کہ غزل کے مطلع کا پہلا مصرع استھائی اور دوسرا انترہ قائم کیا اسی طرح ہر شعر کا مصرع اولیٰ استھائی اور انترہ بنتا چلا گیا

(ہندوستانی گائیکی میں خیال کا چلن۔ عظمت حسین منکش مشمولہ ہندوستانی ص 31)

موسیقی پر مبنی خالص خیال دو سے چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں ایک سطر استھائی اور ایک انترہ ہوتی ہے گیان چند جین کو خیال کی سطروں کے سلسلے میں تسامح ہوا ہے اس سلسلے میں لکھتے ہیں!

چونکہ خیال میں بول بہت مختصر ہوتے ہیں اس لیے خیال کے گیت دو تین سطروں سے زیادہ کے نہیں ہوتے (اردو نظم اور اس کی اصناف - گیان چند جین مشمولہ اردو شعریات - ص ۵۸)

خسرو کا ایک فارسی خیال جو کہ غزل کی ہئیت میں ہے چھ مصرعوں پر مشتمل ہے اصل بات یہ ہے کہ خیال کے لیے استھائی اور انترے کے اعتبار سے دو سطریں اہم ہوتی ہیں بقیہ سطریں بنیادی طور پر استھائی اور انترے کی توسیع ہوتی ہیں ۔

راگ موافق   استھائی - من کے پنچھی پکھے باورے ایسی بین بجائی سانورے

انترہ - تارناری تانن نرای جھوم رہی سب بن کی ڈاری

بنگمت کا ہنہاری کھاڑی بجوہیں خسرو پنیاں بھرن کو (امیر خسرو)

اردو شاعری میں خیال کی اصطلاح مذکورہ صنف کے علاوہ ایک عوامی صنف کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے - شاعری میں اس صنف کے قدوقامت اور ہئیت متعین ہے - اس طرح کے خیال میں ۲۸ مصرع یا چودہ شعر ہم ردیف و ہم قافیہ مطلع ہوتے ہیں اور مطلع کا مصرع ثانی ہر پانچ مصرعوں کے بعد مکرر ہوتا ہے - اسی طرح کے خیال میں ہندی پنگل کے ۲۸ سے لے کر ۳۱ ماترائی چھندوں کا استعمال ہوتا ہے جن کا تعین موضوع چھندوں کے تاثر کے اعتبار سے ہوتا ہے - راقم الحروف کے پیش نظر ایک قدیم دیوان میں خیال کی مذکورہ ہئیت کو استعمال کیا گیا ہے جس میں ردیف وار ۲۸ خیالات موجود ہیں اس دیوان کے ابتدائی دو صفحے غائب ہیں جن کی وجہ سے شاعر کا نام اور اس کے عہد کا تعین نہیں کیا جا سکتا البتہ غزل کے مقطعوں میں طالب تخلص استعمال کیا گیا ہے - دیوان کے مقدمہ میں طالب لکھتے ہیں!

یہ دیوان کچھ سخنوروں کے ملاحظے کے قابل تو نہیں ہے مگر لڑکوں کے بہلانے کو اچھا ہے اور واسطے اثبات اس بات کے میں خیالات لکھا کرتا ہوں ہر ایک ردیف کا ایک خیال بھی اس میں لکھ دیا ہے (دیوان طالب - ص ۳)

جلوہ فرما ہوا میرے گھر یار و مہ پارا آج
جلب ہوا ہوا دامن حاصل اور ہر طرف خسارا آج
جانا ہم نے طلوع گردش سے ہوا ستارا آج
جانا ہم نے طلوع گردش سے ہوا ستارا آج
جمال مہرو کا قسمت سے ہوا ہمیں نظارا آج
جیسا ہو گیا اندھیرا دل سے دور ہمارا آج
جیسا مضطرب تھا اول ویسا دل نہیں ہمارا آج
ہمیں کیا یار وصل کی خوشی سے یہ پیارا آج

خیال افروزی

دیکھیے ایہام

خیال بندی

شعری تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔
اصطلاح میں خیال بندی تہذیب و ثقافت اور شاعری میں حقیقت کے مروجہ اور مسلمہ تصورات کے برعکس قوت تخیل کے تصرف سے ایسی شئے کائنات یا عجیب بات کہنے سے عبارت ہے جس کا ہونا یا نہ ہونا محض ادعائے شاعر ہوتا ہے ۔ خیال بندی انتہائی درجے کی نازک خیالی ہے ۔ فارسی شاعری میں سبک ہندی کے خاص طرز و اسلوب کو خیال بندی یا خیال بافی کہا جاتا ہے تذکرہ مراۃ الخیال کے مطابق قدیم فارسی شعرا مثلاً رودکی اور کسائی کے یہاں بھی خیال بندی کی صفت پائی جاتی ہے لیکن اس طرز کا باقاعدہ آغاز سبک ہندی کے شاعر جلال اسیر سے ہوتا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں ۔

(اسیر) بانی بنیاد خیال بندی است و خیال بندان زمان حال را بہ پیروی او سر افتخار بلند
است اگرچہ طرز خیال بندی از قدیم است چنانچہ در دیوان رودکی و کسائی یافتہ می شود
ولیکن مرزا جلال اسیر اساس سخنوری بر ہمیں طرز نہاد
(تذکرہ مراۃ الخیال مشمولہ صور خیال در شعر فارسی ۔ محمد رضا شفیعی ۔ ص ۱۶)

سبک ہندی کا خاص وصف استعارہ بندی ہے جس کے تحت استعارے کو لغوی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے اسے پھر نئے پیکر اور استعارے کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے ۔ اس سے شعر کا مضمون موہوم مفروضے کے ذیل میں ہوتا ہے ۔

گوش ہا را آشیان مرغ آتش خوارہ کرد ۔ برق عالم سوز یعنی شعلۂ غوغائے من (شوکت بخاری)

اس شعر کا مضمون یہ ہے کہ متکلم کی گرم آہیں لوگوں کے کانوں میں آگ بھر دیتی ہیں اسی آگ کو دیکھ کر آتش خور پرندے نے کانوں میں گھونسلہ بنا لیا تاکہ اسے غذا حاصل ہوتی رہے ۔ اس شعر میں آتش خور پرندہ اور اس کا کانوں میں گھونسلہ بنانا موہوم مفروضات ہیں ۔ دوسری بات یہ کہ صدائے گرم اور سامعہ سوزی کا گرمانا خود استعاراتی تراکیب ہیں یہاں شاعر نے گرم آہوں کو آتش کے لغوی معنی میں استعمال کرتے ہوئے اسی سے کانوں میں شعلے بھر دیے ۔ پھر ان شعلوں کی بنیاد پر پہلے مصرع کا مضمون قائم کیا گیا ہے ۔ یہاں اصل خیال بندی یہی مضمون ہی ہے
فارسی کے قدیم تذکروں میں خیال بندی کی اصطلاح استعمال نہیں کی گئی ہے البتہ کچھ شعرا نے خیال بندی کی ترکیب موہوم اور غیر حقیقی ادعا کے مفہوم میں استعمال کی ہے ۔

در پہلوی قلم ستارہ چیدی ۔ از صورت او خیال بندی (فیضی)

فارسی تذکروں میں خیال بندی کی اصطلاح ۱۸ویں صدی کے نصف میں رائج ہوئی ۔ آزاد بلگرامی زلالی کے ذکر میں لکھتے

میں ۱ (زلالی) سبعۂ سیارۂ اوزمیں را ترصیع کاری آسمان بخشیدہ در صد بندان خیال
را در دائرہ حیرت کشیدہ (خزانۂ عامرہ ۔ آزاد بلگرامی ۔ ص 210)

آرزو نے خیال بندی کے مفہوم کے لیے دور خیالی کی اصطلاح استعمال کی ہے معجز کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(معجز) کتب فارسیہ را درس می گفت و مدعی بود کہ اشعار زلالی و اسیر را چون کم کس
فہمید و عجب کہ راست باشد کہ در دور خیالی تتبع این عزیزہ نمودہ
(مجمع النفائس ۔ آرزو ۔ ص 75)

اردو تذکروں میں خیال بندی کی اصطلاح ۱۸ویں صدی کے آخر میں رائج ہوئی مصحفی مروت کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(مروت) فکر شعر می کند در آن تلاش معنی ہائے تازہ منظوری دارد اکثر غزلش قصیدہ
طور است و یک دو قصیدہ کہ گفتہ خیال بندی را در و بطور سلیم وسعت دادہ
(تذکرۂ ہندی ۔ مصحفی ۔ ص 245)

قدرت اللہ قاسم عظیم اور علی کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(عظیم) شعرش پختگی تمام دارد در خیال بندی و نازک خیالی خیلے ہنر پردازی با بروئے کار
آورد دریں کار استواری بطولیٰ داشت (ص) (علی) و لطائف بلند فکرش خیلے متعالی
و بسیار از حسند خیال بندی گوئے زبان زد عالم نازک خیالی
(مجموعۂ نغز ۔ (جلد دوم) ۔ قدرت اللہ قاسم ۔ ص 17)

اس مقام پر شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ قول قابل تردید ہے کہ خیال بندی کی اصطلاح اردو والوں نے وضع کی ہے اور ۱۸ویں صدی کے تذکروں میں اس اصطلاح کو استعمال نہیں کیا گیا ہے جبکہ آزاد کے مذکورہ اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ خیال بندی کی اصطلاح ۱۸ویں صدی کے نصف میں رائج ہو چکی تھی ۔ آزاد بلگرامی اور مصحفی کے تذکرے بالترتیب 1762 اور ۱۷۹۶ء کی تالیف ہیں اسی سلسلے میں فاروقی لکھتے ہیں!

بعض چیزیں پہلے سے موجود تھیں مثلاً خیال بندی لیکن ان کا کوئی نام نہ تھا اردو والوں نے
یہ اصطلاح وضع کی اٹھارویں صدی کے تذکروں میں خیال بندی کی اصطلاح کا ذکر نہیں ہے لیکن
انیسویں صدی کے تذکروں میں اس کا ذکر جابجا ملتا ہے
(شعر شور انگیز جلد سوم شمس الرحمٰن فاروقی ۔ ص 93)

اردو کی ابتدائی تنقید میں خیال بندی کی اصطلاح سبک ہندی کی خصوصیات کے تناظر میں خیالی استدلال اور موہوم مضامین کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ آزاد خیال بندی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں!

بعض بلند پرواز ایسے اوج پر جا پہنچے جہاں آفتاب کا راستہ بھی تھا اور بعض ایسے اڑے کہ اڑ ہی جا پہنچے وہ رتبہ انہی کا نام خیال بندی تھا اور نازک خیالی رکھی گئی۔ (آب حیات - آزاد ص 339)

شبلی نے خیال بندی کی اصطلاح دور از کار تشبیہات و استعارات اور خیالی استدلال کے مفہوم میں استعمال کی ہے۔ جبکہ عبدالرحمن دہلوی کے نزدیک خیال بندی استعارہ در استعارہ اور خیالی و وہمی تشبیہات و استعارات سے عبارت ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

کبھی خیال (تخیل) عالم حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجود صورتوں میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کر دیتا ہے کسی کا سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے اور ایسی ایسی صورتیں سامنے لاتا ہے جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہیں نہ کانوں نے سنی ہوں اسی طلسم کاری کو دیکھ کر شعر تخییلی کہتے ہیں اور یہی وہ شاعری ہے جسے خیال بندانہ اور تخییلہ کہتے ہیں (ص ۱۲۰)... فارسی شاعری کو کبھی استعارے کی بہتات یا استعارہ در استعارہ کی بدولت جسے متاخرین کی بارگاہ سے خیال بندی کا شاندار خطاب ملا ہے یہی رویہ دیکھنا پڑا اور نوبت یہاں تک آئی کہ یہ جو ضرب المثل ہو گیا کہ شعر خوب معنی ندارد

(مرآۃ الشعر - عبدالرحمن - ص ۱۹۹)

اردو میں ابتدا سے جدید دور تک خیال بندی اور نازک خیالی کی اصطلاحیں مترادف مفہوم کی حامل رہی ہیں حالانکہ شبلی اور آزاد وغیرہ کے یہاں بعض مقامات پر ان دونوں اصطلاحوں میں تفریق کا احساس پایا جاتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ دونوں اصطلاحیں مترادف مفہوم میں استعمال کی گئی ہیں۔ موجودہ دور میں نیر مسعود نے خیال بندی اور نازک خیالی میں اصولی تفریق قائم کرنے کی سعی کی۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

حقیقت کا بالواسطہ اظہار شاعری کا خاص وصف ہے... جن واسطوں کی مدد سے حقیقت کو ظاہر کیا جاتا ہے اگر ہم حقیقت سے ان کا تعلق بہت نازک ہو تو شعر میں نازک خیالی کا وصف پیدا ہو جاتا ہے اگر ان واسطوں ہی کو شعر کے اصل موضوع کی طرح برتا جائے اور متعلقہ بنیادی حقیقت کی حیثیت ضمنی یا مفروضہ جائے تو شعر خیال بندی کے ذیل میں آجائے گا۔

(اردو شعریات کی اصطلاحیں - نیر مسعود، مشمولہ سوغات ۱۹۹۲ء ص ۱۲۱)

عبدالرحمن بجنوری، پروفیسر خورشید الاسلام اور شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک خیال بندی تجریدی اور موہوم مضامین سے عبارت ہے۔ عبدالرحمن بجنوری اردو کے پہلے ناقد ہیں جن کے نزدیک خیال بندی معراج شعر رہا ہے ان سے قبل کے

تذکرہ نگاروں اور ناقدین نے طرز خیال بندی کو غیر مستحسن قرار دیا ہے۔ قدرت اللہ قاسم اور مصحفی نے شیخ محمد بخش واقف کی یہ خیالی شاعری کو مستحسن قرار نہیں دیا ہے۔ آتش اور شیفتہ وغیرہ شعرا نے بھی صورت بندی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا ہے ؎

معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول کیا فائدہ ہے موج اگر ہو سراب میں (شیفتہ)

لیکن عبدالرحمٰن بجنوری کے نزدیک شعر میں معنی یعنی حقیقت کا نہ ہونا ہی شعر کا جوہر ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

زمانۂ حال کے شعرا نے صنعت خیال بندی کو معراج کمال تک پہنچا دیا ہے یہ

مشہور نکتہ جسے ہر شخص جانتا ہے کہ اچھے شعر کے معنی نہیں ہوتے۔

(محاسن کلام غالب - عبدالرحمٰن بجنوری - ص ۸)

عبدالرحمٰن دہلوی اور عبدالرحمٰن بجنوری دونوں ناقدین نے بیدل کے مشہور مقولے "شعر خوب معنی ندارد" کو مختلف معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان تمام مباحث کی روشنی میں خیال بندی کے سلسلے میں یہ نکات بیان کیے جا سکتے ہیں۔

① خیال بند شعر میں مضامین تجریدی اور موہوم ہوتے ہیں ② معمولی بات کو استعاروں اور تشبیہات کی کثرت کے ساتھ پیچ در پیچ اور دقیق بنا کر پیش کیا جاتا ہے ③ دور از کار تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا جاتا ہے ④ استعارے کو استعارہ کیا جاتا ہے یعنی استعارے کو لغوی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے ⑤ عجیب اور ناممکن الوقوع بات کہی جاتی ہے ⑥ کسی حقیقی بات کے لیے خیالی دلیل لائی جاتی ہے ⑦ شاعرانہ دلیل یعنی رعایت لفظی، مناسبت الفاظ اور مصرعوں میں ربط کمزور ہوتا ہے ؎

فارغ ہے کشمکش سے جہاں کی شکستہ دل پہنچے نہ ہاتھ شانے کا چینی کے بال پر (عظیم بیگ، مثنوی محمود نظر)

اس شعر میں پہلا مصرع دعویٰ ہے اور دوسرا مصرع دلیل۔ دوسرے مصرع میں شانہ کھینچا تانی کا استعارہ ہے اور چینی انسان کا استعارہ ہے۔ پہلے مصرع میں کشمکش شانے کی تشبیہ ہے اور شکستہ دل چینی کے بال کی تشبیہ ہے۔ اس طرح یہ ثابت کیا گیا کہ جیسے کنگھا چینی کے بالوں میں نہیں ہو سکتا اسی طرح ایک شکستہ دل کشمکش سے فارغ ہے۔ یہاں چینی کے بالوں میں کنگھے کی دلیل خیالی ہے۔

خنجر قاتل کی گر امداد مجرم پر رہے شیر صحرائی ہرن کا پاسباں ہو جائیگا (محمد بخش واقف)

اس شعر میں خنجر قاتل شیر کی اور ہرن مجرم کی تشبیہ ہے۔ شیر صحرائی کا ہرن کا پاسباں ہو جانا ایک خیالی بات ہے دوسرے یہ کہ خنجر قاتل کی امداد مجرم پر کیوں ہے اور کیسے رہے اس کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے مصرع اولیٰ ایک مفروضہ اور خیال ہے۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا (غالب)

اس شعر میں قطرۂ مے کا نفس پرور ہونا اور خط جام مے کا رشتۂ گوہر ہونا شاعرانہ دعویٰ ہے۔ دوسرے اس شعر میں اس بات کی تصریح نہیں ہے کہ یہ سب عمل کیوں ہوا؟ قطرۂ مے کے نفس پرور یعنی جاندار ہونے سے خط جام مے کا رشتۂ گوہر

ہوتے ہیں دور خیالی ہے۔ اس شعر میں ایک مشمول میخوار کے نادار ہو جانے کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے یعنی شدید طلب کی صورت میں منھ لگی ہی شراب میسر آنے پر ساغر میں موجود آخری قطرے کو حلق میں جھونکنے کی کوشش میں وہ قطرہ لبوں تک آتے آتے کئی قطروں میں تقسیم ہو کر جام کی دیواروں پر منجمد ہو گیا قطرہ مئے کے اس انجماد کو حیرت اور نفس پرور رشتہ سے تعبیر کیا گیا ہے کہ قطرۂ مے اسی حیرت سے ساکت ہو گیا کہ یہ میخوار تو کافی شراب جام میں چھوڑ دیا کرتا تھا لیکن آج اس کی کیا حالت ہو گئی ۔ جام میں منجمد قطرے خط جام میں پروئے ہوئے موتیوں کی طرح ہیں ۔

رکھی غفلت نے دور افتادۂ ذوق فنا ورنہ　　　اشارہ فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا　　　(غالب)

اس شعر کا مضمون یہ ہے کہ غفلت نے فنا کی لذت سے محروم رکھا ورنہ کٹا ہوا ناخن اشارے کے لیے ابرو کا کام کرتا ہے یعنی ابرو کا کام اشارہ کرنا ہے اور کٹا ہوا ناخن ابرو کی طرح ہوتا ہے دوسرے یہ کہ ناخن کا کٹنا لذت فنا ہے ۔ اس شعر میں پہلے مصرع کے دعوے کی دلیل خیالی اور پیچیدہ ہے ۔

سنبل میں زلف چھوڑ کے رخ پر وہ گلعذار　　　دکھلا رہا ہے آتش گل کا دھواں مجھے　　　(حضور)

تری اس مانگ سے کیا معنی دلخواہ پیدا ہے　　　شب معراج کی اس خط سے گویا راہ پیدا ہے　　　(اظفر)

مذکورہ اشعار بھی خیال بندی کے ذیل میں ہے ۔ خیال بندی میں تشبیہات و استعارات کا پیچیدہ نظام ہوتا ہے ۔

خوش نہ ہوں دولت دنیا سے زمانے والے　　　روٹھیں گے صورت فوارہ خزانے والے　　　(سودا)

قوم کے واسطے سکوں میں اڑیں گے پھر　　　باوجودیکہ نہیں رکھتے ہیں پر آغا خان　　　(نامعلوم)

ان اشعار میں خیال بندی یقینی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ان اشعار میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی بنیاد حقیقت پر ہے ۔

خیال مجرد

فلسفے اور تصوف کی اصطلاح ہے ۔ فلسفے میں خیال مجرد ایسے خیال کو کہا جاتا ہے جو صورت اور مادے سے بری ہوتا ہے جس کی تفہیم صرف عقل کرتی ہے ۔ جرجانی کے نزدیک زبان کے بغیر بھی تصوراتی عمل مکمل ہوتا ہے جبکہ مجلس اخوان الصفا کے نظریے کے مطابق زبان کے بغیر سوچنے کا عمل ناممکن ہے ذہن میں کوئی خیال بغیر لفظ کے موجود نہیں ہو سکتا مجرد خیال ایک لایعنی بات ہے تصوراتی عمل کے لیے زبان ناگزیر ہے تصوف کی اصطلاح میں خیال مجرد اس نفسانی کیفیت کو کہا جاتا ہے جس کے سبب روح عالم غیب کا مطالعہ کرنے کے لیے آمادہ ہوتی ہے اور نفس مرئی صورتوں میں عالم غیب کا مشاہدہ کرتا ہے شہاب الدین سہروردی خیال مجرد کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

آں بود کہ خواطر نفسانی بر دل غلبہ دارد و بغلبۂ آں روح از مطالعۂ عالم غیب محجوب ماند

(مصباح الہدایہ و مفتاح الکفایہ شرح بر عوارف المعارف ۔ سہروردی ۔ ص 39)

اس اعتبار سے شاعری میں خیال مجرد شاعر کی وہ کیفیت ہے جس کے تحت وہ اشیاء اور زبان میں مطابقت و مشابہت کے رشتے تلاش

ہوتا ہے خیال مجرد شاعر کے ذہن و دل کی ایک گونج ہے جو اس وقت تک مخفی ہوتی ہے جب تک وہ الفاظ کا جامہ نہ پہن لے

خیالی تشبیہ

ایسی مرکب تشبیہ کو کہا جاتا ہے جس کے اجزاء حواس ظاہرہ سے محسوس ہوتے ہیں لیکن ان کا مجموعہ خارج میں موجود نہیں ہوتا ہے

ہے عشق کا دریا دل پر سوز میں پنہاں — حیراں ہوں کہ ہے آتش سوزاں کے تلے آب (آتش)

اس شعر میں آتش سوزاں کے نیچے آب کا ہونا خیالی تشبیہ ہے آتش و آب حسی اجزاء ہیں لیکن ان کی ترکیب غیر حسی ہے

خیالی تشبیہ میں مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہوتا ہے جبکہ وہمی تشبیہ میں مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہوتا ہے

صندل اس کی ہے مانگ میں کیا خوب — راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے (امانت)

اس شعر میں مانگ میں صندل کا ہونا حسی مشبہ ہے جبکہ راہ ظلمات میں دلدل کا مشبہ بہ وہمی یا عقلی ہے ۔

خیفا

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وہ گھوڑی جس کی ایک آنکھ نیلی اور دوسری کالی ہو" (لغات کشوری)

خیفا علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں خیفا ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں نقطے دار الفاظ کے مقابلے غیر نقطے دار الفاظ علی الترتیب استعمال ہوتے ہیں

شب کو جشن سرور تخت رہا — کار فیض مدار تخت رہا (صہبائی)

اس شعر میں شب منقوط ہے اور کو غیر منقوط اسی طرح پورے شعر میں الفاظ کی ترتیب پائی جاتی ہے

دائرہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "حلقہ، گھیرا، گول خط، گردش زمانہ، مجازاً حلقہ مجلس اور لشکر کا، نام باجہ کا جو مشہور ہے اور مراد قلعے سے بھی (لغات کشوری)

دائرہ عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں دائرہ اس ربط اور سلسلے کو کہا جاتا ہے جس میں ایک بحر کے اصل رکن کے اسباب و اوتاد مدور خانوں میں لکھ کر ان کو مسلسل کرنے سے یا اس رکن کے مسلسل اسباب و اوتاد میں تقدیم و تاخیر کرنے سے دیگر بحور کے اسباب و اوتاد یا ارکان حاصل ہوتے ہیں ۔ یہ دائرے بحروں کی تفہیم میں آسانی کے لیے وضع کیے گئے ہیں ۔ علم عروض کے موجد خلیل بن احمد نے پانچ دائرے وضع کرکے ان سے ۱۵ بحریں ایجاد کیں ۔ چھ بحریں سبب و وتد میں تقدیم و تاخیر سے

کسی ایک رکن سے مستخرج ہوتی ہیں وہ بحریں ایک دائرے کی بحریں کہلاتی ہیں ۔ ان دائروں سے بعض بحریں مثمن الاصل اور بعض مسدس الاصل برآمد ہوتی ہیں ۔ خلیل بن احمد نے مندرجہ ذیل پانچ دوائر ایجاد کیے تھے۔ (1) دائرہ متفقہ (2) دائرۂ مجتلبہ (3) دائرۂ مختلفہ (4) دائرہ مشتبہ (5) دائرہ موتلفہ ۔ بعد میں مختلف عروضیوں نے سہولت کے لیے پانچ دوائر مزید ایجاد کیے ۔ نجم الغنی خاں نے مسدس بحروں کے استخراج کے لیے تین عمدہ دائرے وضع کیے ہیں (1) دائرۂ متضادقہ (2) دائرۂ متوافقہ (3) دائرہ منعکسہ

<u>دائرہ متفقہ یا منفردہ</u>۔ ایسے دائرے کو کہا جاتا ہے جس سے ارکان خماسی یا پانچ حرفوں پر مشتمل بحریں مستخرج ہوتی ہیں ۔ خلیل نے اس دائرے سے صرف ایک بحر کا استخراج کیا تھا لیکن بعد میں ابوالحسن اخفش نے اسی دائرے سے ایک بحر اور ایجاد کی اس طرح دائرۂ متفقہ سے دو بحریں متقارب اور متدارک مستخرج ہوتی ہیں ۔ خلیل نے اس دائرے کو منفردہ کے نام سے موسوم کیا تھا لیکن اخفش نے اس دائرے کو متفقہ کے نام سے موسوم کیا ۔ دائرۂ متفقہ سے حاصل ہونے والی بحور مثمن الاصل ہوتی ہیں ۔ خلیل کی ایجاد کے لحاظ سے یہ دائرہ پانچویں درجہ کا ہے ۔

<u>دائرۂ مجتلبہ</u> ایسے دائرے کو کہا جاتا ہے جس سے ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیف پر مشتمل تین بحریں (1) رجز (2) ہزج (3) رمل مستخرج ہوتی ہیں ۔ دائرۂ مجتلبہ خلیل کی ایجاد کے لحاظ سے دوسرے درجے کا دائرہ ہے ۔ عربی عروض کے لحاظ سے دائرہ مجتلبہ سے مسدس الاصل بحور حاصل ہوتی ہیں جبکہ فارسی عروض کے لحاظ سے اسی دائرے سے مثمن الاصل بحور کا استخراج کیا جاتا ہے اسی سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں:

تازیان یک مصراع از تکرار یک رکن سہ بار آوردہ اند و پارسیان از تکرار یک
رکن چہار بار پس بیت تازی مسدس باشد و پارسی مثمن

(معیار الاشعار - طوسی - ص 13)

<u>دائرۂ مختلفہ</u> ایسے دائرے کو کہا جاتا ہے جس سے دو وتد مجموع اور تین سبب خفیف سے مشتمل ارکان کی تکرار سے پانچ بحریں مستخرج ہوتی ہیں ۔ خلیل نے اس دائرے سے تین بحریں (1) طویل (2) مدید (3) بسیط ایجاد کیں لیکن بعد میں اسی دائرے سے دو بحور کا مزید استخراج کیا گیا (1) عریض (2) عمیق لیکن فارسی عروض میں ان بحروں کو سند اور رواج کا درجہ حاصل نہیں ہو سکا ۔ اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں

بعضے ایں دو بحر مہمل را عریض و عمیق نام نہادہ اند پنج بحر کہ ازیں دائرہ ممکن است ۔ (معیار الاشعار - طوسی - ص 13)

دائروں کی تقسیم کے لحاظ سے یہ دائرہ اول درجہ کا ہے۔

دائرہ منتبہ ایسے دائرے کو کہا جاتا ہے جس سے پانچ بحریں مسدس الاصل اور چار بحریں مثمن الاصل مستخرج ہوتی ہیں۔ مسدس الاصل بحریں ① سریع ② خفیف ③ جدید ④ مشاکل ⑤ قریب مثمن الاصل بحریں ① مضارع ② مجتث ③ مقتضب ④ منسرح۔ مذکورہ مثمن الاصل بحریں دائرۂ منتبہ سے مسدس الاصل حاصل ہوتی ہیں ان بحروں میں بعد میں ایک رکن کا اضافہ کیا جاتا ہے خلیل بن احمد نے اسی دائرے سے چھ بحروں کا استخراج کیا تھا۔ تین بحریں قریب، جدید اور مشاکل کو بعد زمانے میں وضع کیا گیا ہے اس دائرے میں مفعولات کے جز لات کے مقابل حرکت واقع ہوتا ہے وتد ہر بحر میں منفصل ہوتا ہے

دائرہ مؤتلفہ ایسے دائرے کو کہا جاتا ہے جس سے دو مسدس الاصل متفق بحریں کامل اور وافر مستخرج ہوتی ہیں دائروں کی تقسیم کے لحاظ سے یہ دائرہ تیسرے درجہ کا ہے۔ عربی عروض کے مطابق اسی دائرے سے مسدس الاصل بحریں مستخرج ہوتی ہیں جبکہ فارسی عروض کے مطابق دائرہ مؤتلفہ سے مثمن الاصل بحروں کا استخراج ہوتا ہے۔ اس دائرے سے ایک بحر کا استخراج مزید ہو سکتا ہے جس کو طوسی نے بحر مہمل قرار دیا ہے

دائرہ متوافقہ ایسے دائرے کو کہتے ہیں جس سے مثمن الاصل بحریں مستخرج ہوتی ہیں یہ دائرہ نجم الغنی خاں نے ایجاد کیا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ خلیل کے ایجاد کردہ دوائر میں بعض مثمن الاصل بحریں بحالت بحور مسدس الاصل برآمد ہوتی ہیں اس لیے نجم الغنی خاں نے مثمن الاصل بحور کے لیے ایک علیحدہ دائرہ وضع کیا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

> تعجب ہے ان اہلِ خرد سے کہ بحور مسدس اور مثمن کو ایک دائرے سے انفکاک کرتے ہیں بڑا
> نقصان گوارا کرتے ہیں وہی ہی لغبہ نظیر یہ ہے کہ ایک عضو کی اصلاح کے واسطے دوسرا عضو
> صحیح اور سالم کاٹ ڈالا جائے اور پھر بھی کوئی نفع معتدبہ مرتب نہ ہو یہ نہیں سوچتے
> کہ مثمن بحریں مسدس ہوگئیں باوجودیکہ وہ بیشتر مثمن ہی مستعمل ہیں تو ایک دائرے سے
> نکالنے سے کیا فائدہ حاصل ہوا۔ (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں۔ ص ۱۱۱)

اسی دائرے سے مثمن الاصل بحور منسرح، مجتث، مضارع اور مقتضب کا استخراج کیا جاتا ہے۔

دائرہ منتزعہ ایسے دائرہ کو کہتے ہیں جس سے مسدس الاصل بحریں مستخرج ہوتی ہیں یہ دائرہ بھی نجم الغنی خاں کا وضع کردہ ہے۔ اسی دائرے سے پانچ بحریں نکلتی ہیں ① مشاکل ② سریع ③ جدید ④ قریب ⑤ خفیف

دائرہ منغلقہ ایسے دائرے کو کہتے ہیں جس سے دو وتد مجموع اور چار وتد مفروق پر مشتمل ۹ بحریں نکلتی ہیں

بنا پر آوازوں اور الفاظ کے اثر سے کسی دوسری شے کو جانا جاتا ہے جیسے دیوار کے پیچھے سے کسی کی آواز کو سن کر اس کے وجود کو جان لینا۔ **دلالتِ غیر لفظی** ـ یعنی الفاظ کے بغیر ایک شے کے علم سے دوسری شے کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جیسے دھوئیں کو دیکھ کر آگ کو سمجھنا۔ اس کی بھی تین قسمیں ہوتی ہیں (۱) دلالتِ غیر لفظی وضعیہ ـ یعنی الفاظ کے بغیر ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ مخصوص کر کے دوسری شے کو سمجھنا ہے جیسے الف ـ بے ـ تے کی آواز اور ان کو لکھنے والے حروف۔

(۲) **دلالتِ غیر لفظی طبعی** یعنی الفاظ کے بغیر ایک شے سے دوسری شے کا علم طبیعت کی بنا پر ہوتا ہے جیسے بچے کے رونے سے اس کی بھوک کا احساس کرنا (۳) **دلالتِ غیر لفظی عقلی** ـ یعنی الفاظ کے بغیر دوسری شے کا علم حاصل ہوتا ہے جیسے دھوئیں سے آگ کو سمجھنا ـ اپنے معنی کے اعتبار سے دلالت لفظی تین طرح کی ہوتی ہے۔

(۱) **دلالتِ مطابقی** ـ یعنی کوئی لفظ اپنے **کل** معنی پر دلالت کرتا ہے جیسے لفظ جانور، جانوروں کی تمام اقسام پر دلالت کرتا ہے۔ (۲) **دلالتِ تضمنی** ـ یعنی کوئی لفظ اپنے کل معنی پر دلالت کرنے کے بجائے اس کے کسی جز پر دلالت کرتا ہے جیسے ہاتھ کہہ کر انگلی مراد لینا۔ (۳) **دلالتِ التزامی** ـ یعنی کوئی لفظ اپنے معنی کی صفت یا لازم پر دلالت کرتا ہے ـ یعنی دلالت التزامی میں کل و جز کا رشتہ نہیں ہوتا بلکہ ایک اور رشتہ ہوتا ہے جیسے لفظ شیر کی دلالت بہادری پر ہے۔ لفظ شیر کے معنی ایک خاص جانور کے ہیں۔ لفظ شیر کے معنی بہادری کا لازم ہے اس لیے شیر کی بہادری پر دلالت التزامی ہے ـ منطقیوں کے نزدیک دلالت التزامی دلالت مطابقی کا حصہ ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ لفظ شیر اپنے کل وجود پر دلالت کرتا ہے فرق اتنا ہے کہ مجموعے پر قصداً دلالت مطابقی ہوتی ہے اور ایک ایک جز و پر تضمنی جبکہ لازم پر بلا قصد دلالت تضمنی ہے ـ علم بیان میں مجاز و حقیقت کے ذیل میں دلالتِ لفظی کے مباحث شامل ہیں ـ لیکن علم بیان میں دلالتِ لفظی کے بعض امور علم منطق سے مختلف ہیں ـ علمِ منطق کے برعکس علم بیان میں دلالتِ مطابقی دلالتِ وضعیہ ہے اور دلالتِ تضمنی و التزامی دلالتِ عقلیہ ہیں ـ منطق کے اعتبار سے دلالتِ وضعیہ اور عقلیہ دونوں مطلق اور مکمل دلالتیں ہیں اس لیے علم بیان کی رو سے مقرر کردہ یہ تینوں اقسام منطقی طور سے دلالت وضعیہ ہیں جبکہ علم بیان میں دلالتِ وضعیہ دلالتِ عقلیہ کے مقابل ہے اس کی قسم نہیں ہے ـ دوسرے یہ کہ یہ دونوں مطلق دلالتیں نہیں ہیں ـ علم بیان کی رو سے دلالتِ تضمنی میں کل جز و کا لازم ہوتا ہے جبکہ التزامی میں لفظ کے معنی میں ایک خارجی امر شامل ہوتا ہے دونوں دلالتوں میں ایک ملزوم ہوتا ہے اس لزوم کی دو قسمیں ہوتی ہیں (۱) **دو طرفہ لزوم** ـ جیسے لفظ استاد میں شاگرد کا لزوم جب بھی استاد لفظ بولا جائیگا شاگرد کے معنی پس منظر میں ہونگے اسی طرح شاگرد لفظ کے معنی میں استاد کے معنی پس منظر میں ہوتے ہیں ـ

(۲) **ایک طرفہ لزوم** جیسے لفظ شاعر میں انسان کا مفہوم شامل ہے لیکن انسان کے مفہوم میں شاعر کا مفہوم شامل نہیں ہے دلالتِ التزامی کے لیے لزوم ذہنی شرط ہے یعنی لفظ کے معنی کے ساتھ وہ معنی بھی ذہن میں موجود ہوں جو اس لفظ سے خارج ہیں

میں اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں (1) لازم و ملزوم کا بلا واسطہ ہونا - یعنی جب لفظ بولا جائے تو اس کا ملزوم فوراً ذہن میں موجود ہو جائے (2) لازم و ملزوم کا بالواسطہ ہونا - یعنی جب لفظ بولا جائے تو ملزوم غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے جیسے تو بہ کے معنی ایک شخص میں اس کا گانا ، کھیلنا کودنا وغیرہ یعنی اس کی صفات ہیں جو لزوم ذہنی ہیں - علم بیان اور علم منطق میں لزوم ذہنی کا فرق یہ ہے منطق کے اعتبار سے کسی لفظ کو بولنے اور سمجھنے سے اس کے لوازم عقلی اعتبار سے کبھی علیحدہ نہیں ہوتے جبکہ بیان کی رو سے یہ ضروری نہیں ہے یعنی منطقی اعتبار سے ہاتھ کہہ کر انگلی مراد لینا مجاز نہیں ہے یا آستین چڑھانا کے معنی لڑنے پر آمادہ ہونا مجازی نوعیت نہیں رکھتے کیونکہ اس فقرے کو سمجھنے سے لڑنے پر آمادگی کا مفہوم جدا نہیں ہوتا جبکہ علم بیان کی رو سے آستین چڑھانے کے معنی آستین چڑھانا ہیں اس فقرے سے لڑنے پر آمادگی کا مفہوم دیگر چیز ہے جو اس فقرے کو لازم قرار ہے لیکن عقلی اعتبار سے علیحدہ ہے - اس لیے یہاں معنی کی مجازی حیثیت قائم ہوتی ہے

دخیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کسی کے کام میں دخل دینے والا" وہ کلمہ جو اور زبان کا ہو اور کلام عرب میں لایا جائے" (لغات کشوری)

دخیل علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں دخیل قافیے میں ایسے متحرک حرف کو کہا جاتا ہے جو حرفِ تاسیس اور حرفِ روی کے درمیان واقع ہوتا ہے جیسے کامل اور جاہل میں م اور ہ - مؤسس قافیے میں دخیل کی حرکت کا یکساں ہونا ضروری ہے جبکہ حرف کا یکساں ہونا لازمی نہیں ہے جیسے جاہل کا قافیہ کامل ہو سکتا ہے لیکن جاہل کا قافیہ تساہل نہیں ہو سکتا ہے

آج دعوی اس کی یکتائی کا باطل ہو گیا   بحث کرنے کو جو آئینہ مقابل ہو گیا   (ناسخ)

اس شعر میں باطل و مقابل قوافی میں ط اور ب دخیل ہے -

درس

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں عورت کا حائض ہونا ، کپڑے کا پرانا ہونا ، کتاب کا پڑھنا ، عورت کے ساتھ جمع کرنا ، گیہوں کو بھوسے سے الگ کرنا" (لغات کشوری)

درس عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں درس فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو خبن زحاف کی قید کے ساتھ کسی رکن میں واقع وتد مجموع سے دو حرکتیں اور ایک حرف کو ساقط کر دیتا ہے جیسے فاعلن سے خبن زحاف کی وجہ سے اول سبب خفیف کا ساکن حرف ساقط ہو کر فعلن فعِلن ہو جاتا ہے اور درس سے فعلن کی عین ساقط ہو جاتی ہے جبکہ ل متحرک ساکن ہو جاتا ہے ۔

اسی طرح فاعلن فعلن (بسکون ل اور ن) بروزن فاع ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن مدروس کہلاتا ہے طوسی نے اس زحاف کو فاعلاتن رکن سے مخصوص کیا ہے جس میں زحاف حذف کا عمل بھی لازمی طور پر ہوتا ہے ۔ یہ زحاف طوسی کی ایجاد ہے جو مصرع کے آخری رکن میں واقع ہوتا ہے طوسی زحاف درس کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

اگر از فاعلاتن در صورتی کہ خبن واجب بود فاع ماند نتوان گفت کہ این رکن
محذوف مطموس است کہ آنگاہ مخبون نبودہ باشد بل اولی آن باشد کہ این دو ساکن
را از بقیہ وتد نهند و گویند دو حرکت و یکحرف از وتد افتادہ است و دو ساکن بماند
و ما رکنی را کہ چنین بود مدروس نام نہادیم ۔۔ فاع و این محذوف مطموس یا مخبون محذوف مدروس

(معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص ۳۵)

فقیر نسیم اور کمال احمد صدیقی نے اس زحاف کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ نجم الغنی خاں نے درس کو بیان کیا ہے اردو میں یہ زحاف غیر مستعمل ہے۔ مظفر علی اسیر کو اس زحاف کی تفہیم میں غلط فہمی ہوئی ۔طوسی نے فاعلاتن کی فرع فاع کو محذوف مطموس اس لیے نہیں کہا کہ ان کے نزدیک درس کے لیے خبن کی شرط ہے ۔ حالانکہ حذف اور طمس زحافات سے فاع حاصل کیا جا سکتا ہے اسیر نے اس زحاف کی تفسیر میں خبن نہ زاحف رکن فعلاتن پر حذف اور طمس کے عمل کو ظاہر کیا ہے اس لیے انہیں فاع حاصل کرنے کے لیے اسباغ زحاف کو بھی اپنانا پڑا جو طوسی کے عقیدے کے خلاف ہے ۔

دلیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "راستہ ، رہنما ، ہادی" (لغات کشوری)

دلیل منطق ، معانی اور بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں دو معلوم تصدیقات و تعریفات جن سے کسی انجانی تصدیق و تعریف کو ثابت کیا جاتا ہے دلیل کہلاتی ہیں۔ دلیل حجت کا ایک جز ہے علم منطق کے مطابق دو یا زیادہ معلوم تصدیقات کی بنیاد پر انجانی تصدیق کو معلوم کرنا حجت ہے اور تصدیق ایک حکم یا جزیہ ہوتی ہے جس کی معنی کے لحاظ سے دو نوعیتیں ہوتی ہیں ① مکمل یقین یعنی نہ ہونے کا احتمال نہ ہو ایسی تصدیق یقینی کہلاتی ہے ② نہ ہونے کا احتمال ہو ایسی تصدیق ظنی کہلاتی ہے ۔ یعنی وہ مروجہ تصورات جن پر یقین و اعتماد ہوتا ہے تصدیقات کہلاتے ہیں ۔ تصدیق حواسی اور عقلی دونوں نوعیتوں کی حامل ہوتی ہے ۔ جیسے پھول سرخ ہوتا ہے اور سرخی زندگی کو پیدا کرتی ہے ۔ اس لیے پھول زندگی کو پیدا کرتا ہے ۔ اس مثال میں دو جانی ہوئی چیزوں سے ایک انجانی چیز کو حاصل کیا گیا ہے ۔ حجت کے دو جزو ہوتے ہیں ① دعویٰ ② دلیل ۔ دعویٰ وہ تصور یا انجانی چیز ہوتی ہے جس کو ثابت کیا جاتا ہے یا جس کا علم حاصل کیا جاتا ہے جبکہ دلیل وہ جانی ہوئی چیز ہوتی ہے جس سے دعوے کو

ثابت کیا جاتا ہے۔ حجت یعنی دلائل کے لحاظ سے تین قسم کی ہوتی ہے (1) قیاس (2) استقراء (3) تمثیل
ان تینوں اقسام کو حروف تہجی کے اعتبار سے بیان کیا گیا ہے۔ شاعری میں تشبیہ و استعارے دلیل پر قائم ہوتے ہیں جیسے معشوق کی آنکھ اٹھتی نہیں ہے۔ بیمار آدمی بھی نہیں اٹھتا ہے اس لیے معشوق کی آنکھ بیمار ہے۔ شعر میں دلیل مناسبت الفاظ اور رعایت لفظی پر قائم ہوتی ہے لیکن بعض اشعار میں قیاس و تمثیل کی صورت نمایاں ہوتی ہیں ؎

آرام سے وہی ہے جو پھیرے خدا سے منہ
دیکھو ہے مرغ قبلہ نما اضطراب میں (ناسخ)

اس شعر میں پہلا مصرع دعویٰ ہے اور دوسرا مصرع دلیل۔ مرغ قبلہ نما کا منہ خدا کی طرف ہوتا ہے جو ہمیشہ اضطراب میں رہتا ہے اضطراب آرام کی ضد ہے اس لیے آرام سے وہی ہے جو خدا سے منہ پھیرتا ہے۔ دلیل اور برہان میں فرق یہ ہے کہ دلیل میں ظنی مقدمات شامل ہوتے ہیں جبکہ برہان میں یقینی مقدمات ہوتے ہیں جن میں نہ ہونے کا احتمال نہیں ہوتا۔

دلیل لمی

ایسی دلیل کو کہا جاتا ہے جس میں سبب و علت کے وجود سے معلول کا علم حاصل کیا جاتا ہے جیسے آگ کے وجود سے دھوئیں کا علم حاصل کرنا۔

دلیل انی

ایسی دلیل کو کہا جاتا ہے جس میں معلول کے وجود سے اس کی علت اور سبب کا علم حاصل ہوتا ہے جیسے دھوئیں کو دیکھ کر یہ جان لینا کہ آگ موجود ہے۔

ذوثلثہ

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی
اصطلاح میں ذوثلثہ ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں کہ ان الفاظ کی اور حرکتوں میں تبدیلی کے ساتھ شعر کو تین زبانوں میں پڑھا جا سکتا ہے ؎

عربی۔ بینی خودُ تردیدُ فارسی۔ بینی خود بر دید اردو۔ بیٹی جو دیپ دید۔ اس صنعت کو متحمل اللغات اور متقن اللغات بھی کہا جاتا ہے۔

ذو رویتین

عربی زبان کا مرکب لفظ ہے۔ ذو کے لغوی معنی ہیں "دو"۔ اور رویت کے لغوی معنی ہیں "آنکھ سے دیکھنا" "جاننا" (لغات کشوری)
ذو رویتین علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی
اصطلاح میں ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں الفاظ کی صورت و نقطے میں تبدیلی کیے بغیر دو زبانوں میں پڑھنے کا قرینہ ہوتا ہے۔ مسحر نے اس کو صنعت جامع اللسانین کے ذیل میں بیان کیا ہے جبکہ حقیقت میں یہ دونوں صنعتیں جدا جدا ہیں

عربی: إن بابی باب بیت جاءنی (مکان کے دروازے کا بنانے والا میرے پاس آیا)

ہندی: ان بابی باپ بیت جانی

ذوسخنہ

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں ہندی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ذوسخنہ ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو سوالوں کو ایک جواب سے منسلک کیا جاتا ہے

ہرا کیوں نہ کھایا ۔ جوتا کیوں نہ پہنا جواب تلا نہ تھا۔

ذوق

اصطلاح میں شعری ذوق اس باطنی احساس کو کہا جاتا ہے جس کے سبب قاری میں شعر سے محظوظ ہونے، شعر کو سمجھنے اور شعر و غیر شعر میں فرق و امتیاز کرنے کی فطری صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ شعری ذوق رنگ رنگ کے ماحول، تہذیب و ثقافت اور شعری روایت کا پروردہ ہوتا ہے۔ ذوق اجتماعی لاشعور کا وہ حصہ ہے جو سازگار ماحول میں ابھر کر سامنے آتا ہے اور روایت کے تسلسل کو قائم کرتا ہے۔ شعری ذوق کا تعلق وجدان سے ہے اور وجدان اصول نہیں بناتا بلکہ نتیجہ حاصل کرتا ہے۔ اصول سازی کا کام عقل کا ہے۔ عقل وجدانی نتائج کے لیے منطقی ثبوت اور اصول فراہم کرتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ ثبوت اور اصول نتیجے پر کامل دلالت کریں۔ ذوق قاری کی اندرونی کیفیات اس کی شخصیت اور علم کی مجموعی حیثیت ہوتا ہے۔ کلاسیکی شعریات میں ذوق کی اصلاح کرنے اور شعری ذوق پیدا کرنے کے لیے روایتی اسالیب اور شعرا کے مطالعے پر زور دیا جاتا تھا۔ نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالہ میں شاعر کا ذوق پیدا کرنے اور شعر کہنے کے لیے اساتذہ کے دس ہزار اشعار کے حفظ کو لازمی بتایا ہے یہی شرط مصحفی نے بھی بیان کی ہے۔ شعری ذوق روایت کا تسلسل ہوتا ہے روایت کی ضد نہیں ہوتا۔

ابن خلدون کتاب ذوق قاری کی صفات کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے!

> جو شخص ذوق سے بہرہ مند ہے جب کوئی ایسی ترکیب سنتا ہے کہ بلاغت کی روش اور راہ میں جاری و ساری نہیں تو وہ فوراً بلا تامل بلکہ کسی بلا تامل اور بنا فکر ملکۂ ذوق کی بنا پر اس کو پہچان کر منہ موڑ لیتا ہے (مقدمہ ابن خلدون مشمولہ نقد ادب ۔ کوکب ص ۵۵)

مختصر یہ کہ شعری ذوق زبان و بیان لفظ و معنی کے حسن کی شناخت ہے یا حسن مجرد کو لفظ و معنی میں ظاہر کرنے کا عمل ہے۔ شعری ذوق کی تشکیل میں مطالعۂ شعرا اور علوم شعری دونوں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

ذوالقافیتین

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ذوالقافیتین ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت غزل و قصیدے میں دو قافیوں کا التزام کیا جاتا ہے۔ ذوالقافیتین میں دو قافیے لگاتار واقع ہوتے ہیں اگر دو قوافی کے درمیان ردیف واقع ہوتی ہے تو ایسی صورت میں یہ صنعت ذوالقافیتین مع الحاجب کہلاتی ہے ؎

نہ دیکھا تو یہاں گر داد میری — کرونگی حشر میں فریاد تیری (جاناں)

اس شعر میں داد میری اور فریاد تیری دو قوافی لگاتار واقع ہوئے ہیں۔

بے خودی کے لیے میکشی شرط ہے — میکشی کے لیے بے خودی شرط ہے (اسحر افغانی رامپوری)
شرط ہے آدمی کے لیے بندگی — بندگی کے لیے آدمی شرط ہے

ان اشعار میں بے خودی میکشی اور بندگی و آدمی کے درمیان کے لیے ردیف واقع ہوئی ہے۔

ذوالقوافی

ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت غزل و قصیدے میں دو سے زائد قوافی کا التزام کیا جاتا ہے اس سلسلے میں منت میر صادق لکھتے ہیں!

اگر بیش از دو قافیہ بہ کار رفتہ باشد ذوالقوافی می نامند (دائرہ نامہ ہنر شاعری ص ۹۶)

جب میں نے کہا کہ بت خودکام ورے آ — تب کہنے لگا چلیے او بدنام پرے جا (انشاؔ)

اس شعر میں خودکام - ورے - آ اور بدنام - پرے - جا یعنی قوافی کا التزام کیا گیا ہے۔

ذوالمعانین

دیکھیے تلمیح -

ذوالمطالع

علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی.

اصطلاح میں ذوالمطالع ایسے مطلعوں کو کہا جاتا ہے جو کسی غزل، قصیدہ وغیرہ میں مطلع اول کے بعد واقع ہوتے ہیں اور جن کے مصرع اولیٰ میں مطلع اول کے مصرع اولیٰ کا قافیہ مکرر ہوتا ہے۔ نجم الغنی خاں نے ذوالمطالع کی مثالوں میں مطلع اول کے مصرع ثانی کی تکرار کو بھی ظاہر کیا ہے جو کہ ذوالمطالع کی تعریف کے اعتبار سے غلط ہے۔ لیکن تکرار قافیہ کی ایک صورت وہ بھی ہے اسی لیے ذوالمطالع کی دو قسمیں بیان کی جا سکتی ہیں. (۱) لفظ کے مطلعوں میں مصرع اولیٰ کے قوافی کا یکساں ہونا

ے پہنے ہے وہ صنم جو پیرہن زرد | ہوئے سفید یاسمن زرد (ناسخ)

پہنا ہے جو تونے پیرہن زرد | یاں ہیں یرقان غم سے تن زرد "

دوسرے مطلع میں پہلے مطلع کا قافیہ مکرر ہے

(2) لقب مطلعون کے مصرع اولیٰ میں مطلع اول کے مصرع ثانی کا قافیہ مکرر ہونا ہے

اسے احساس ہونا چاہیے تھا | مرا دکھ سن کے رونا چاہیئے تھا (عزیز بقائی)

لپٹ کر مجھ سے رونا چاہیے تھا | مرے کپڑے بھگونا چاہیئے تھا "

دوسرے مطلع میں مطلع اول کے مصرع ثانی کا قافیہ مصرع اولیٰ میں استعمال کیا گیا ہے۔

ربع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گو محمد سرائے" (مجمع اللغات) "چوتھا حصہ کسی چیز کا" (لغات کشوری) "چار ہونا" (معیار البلاغت)۔

ربع عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ربع فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن فاعلاتن میں خبن، حذف اور قطع زحافات پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی فاعلاتن میں حذف سے آخری سبب خفیف تن ساقط ہو جاتا ہے۔ قطع سے وتد مجموع علا کا ساکن حرف الف ساقط ہو کر لام ساکن ہو جاتا ہے اور خبن سے اول سبب خفیف فا کا الف ساقط ہو کر فاعلاتن فعِل ہو جاتا ہے اس مزاحف رکن کو مربوع کہتے ہیں۔ طوسی نے فاعلاتن کی فروعات میں اس مرکب عمل کو منفرد نام سے موسوم نہیں کیا ہے بلکہ تینوں زحافات کے ناموں کو بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں!

فاعلاتن ... ٥ فعل و ایں مخبون محذوف مقطوع است (معیار الاشعار طوسی ص ۳۵)

میر شمس الدین فقیر نے اس زحاف کا بیان نہیں کیا ہے البتہ اردو میں دیبی پرساد سحر اور نجم الغنی خاں نے اس زحاف کے عمل کو بیان کیا ہے دیبی پرساد سحر نے ربع کو خبن و قطع سے مرکب مانا ہے جبکہ نجم الغنی خاں کے نزدیک ربع خبن اور بتر سے مرکب ہے۔ اس سلسلے میں سحر لکھتے ہیں! ربع اجتماع خبن و قطع کا ہے فاعلاتن میں بعد خبن فعلاتن فعل بسکون لام رہا

(معیار البلاغت ۔ سحر ۔ ص ۲۸)

نجم الغنی خاں لکھتے ہیں!

ربع اجتماع خبن و بتر سے اس صورت میں فعل ساکن اللام باقی رہا

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص ۱۲۱)

دیں پر دستمر اور فیتر کے نزدیک فاعلاتن رکن میں قطع کا عمل حرف کے ساقط ہوتا ہے اس اعتبار سے یہاں بتر و قطع مترادف زحافات ہیں۔ بحم الغنی صاحب اور سحر نے فعْل بسکون عین بتایا گیا ہے جبکہ طوسی نے فعِل بتحریک عین لکھا ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ خبن و قطع یا بتر سے کسی بھی طرح فاعلاتن سے فعْل بسکون عین برآمد نہیں ہو سکتا اس لیے ربع کی جو تعریف اردو میں بیان کی گئی ہے اس کے صحیح ہونے میں مذکورہ امر مانع ہے۔ کمال احمد صدیقی نے فاعلاتن کی فرع فعْل کو خبن اور قلع سے مرکب مانا ہے اس سلسلے میں لکھتے ہیں! مزاحف کے آخر میں حذف لگنے کے بعد وتد مجموع ہے اس پر قطع کا عمل نہیں ہو سکتا اس لیے فعْل اس طرح حاصل کرنا نظام زحافات کی خلاف ورزی ہے اس لیے اسے مسترد کرنا چاہیئے کمال عرض کرنا ہے کہ فاعلاتن کا ربوع مزاحف امر مشتبہ ہے (آہنگ و عروض ۔ کمال احمد صدیقی ۔ ص۸۳)

اس سلسلے کمال احمد صدیقی کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا جس کی وجہ یہ ہے ربع کے عمل میں مزاحف رکن پر زحاف کا وقوع نہیں ہے بلکہ یہ زحاف سالم رکن پر واقع ہو رہا ہے ۔ دوسری بات یہ کہ اردو میں ربع زحاف کی فرع فعْل ہے فعِل نہیں ہے ۔ اس لیے ربع کو اسی بنیاد پر رد و قبول کیا جاسکتا ہے ۔

رجز

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وہ اشعار جو عرب جنگ کے معرکوں اور لڑائیوں میں مضامین فخر اور مردانگی و شرافت کے اظہار کے لیے پڑھتے ہیں" (لغات کشوری) "رجز اونٹ کی ایک بیماری کا نام ہے جو رانوں اور گھٹنوں میں ہوتی ہے اور اسی کی وجہ سے چلنے میں کانپتا ہے چلتا ہے کہ اوٹ ہوجاتا ہے" (بحر الفصاحت)

رجز عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں رجز دائرہ مجتلبہ سے متخرج ہونے والی ایسی بحر کو کہا جاتا ہے جو رکن مستفعلن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے عربی دائرے کے اعتبار سے رجز مسدس الاصل ہے لیکن اس کا استعمال مثمن مسدس اور مربع تینوں صورتوں میں ہوتا ہے ۔ فارسی میں یہ بحر مثمن الاصل مانی جاتی ہے ۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن دو بار

فارسی شاعری میں بحر رجز تین طرح مستعمل ہے ① سالم ② مخبون ③ مطوی مذکورہ اوزان سے سترہ چوالیس اوزان متخرج ہوتے ہیں۔ بحر رجز مثمن سالم کے عروض و ضرب ① عروض سالم مستفعلن یا مذال مستفعلان / ضرب مستفعلان ② عروض سالم مستفعلن یا مذال مستفعلان / ضرب مستفعلن ③ عروض سالم مستفعلن / ضرب ازج مفعولان ④ عروض مقطوع مفعولن یا ازج مفعولان / ضرب مقطوع مفعولن یا ازج مسدس سالم کے عروض و ضرب ⑤ عروض سالم یا مذال مستفعلان / ضرب مذال ⑥ عروض سالم یا مذال / ضرب سالم ⑦ عروض سالم / ضرب ازج مفعولان ⑧ عروض سالم / ضرب مقطوع مفعولن رجز مربع کے عروض و ضرب ۔ ⑨ عروض سالم یا مذال / ضرب مرفل مستفعلاتن ⑩ عروض سالم

یا مذال / ضرب مذال (11) عروض سالم یا مذال / ضرب سالم (12) عروض سالم یا احذ مفعولان / ضرب احذ (13) عروض سالم یا مقطوع مفعولن / ضرب مقطوع ۔ رجز مثلث اور مثنیٰ بھی استعمال کی جاتی ہے ۔ مثلث میں ایک بیت میں تین ارکان ہوتے ہیں جبکہ مثنیٰ میں ایک بیت میں دو رکن ہوتے ہیں عام طور سے فارسی میں مثلث اوزان استعمال نہیں کیے جاتے ہیں ۔

<u>رجز مخبون</u> اس وزن میں مثمن، مسدس، مربع، مثلث یعنی بیت کے تمام ارکان مخبون مفاعلن ہوتے ہیں رجز سالم کی طرح اس وزن کے بھی دو اوزان مستعمل ہیں جن میں ضرب مرفل مستفعلاتن، احذ مفعولان، مقطوع مفعولن کے ساتھ بیت کے تمام ارکان مخبون ہوتے ہیں

<u>رجز مطوی</u> ۔ اس وزن میں بیت کے تمام ارکان مطوی مفتعلن ہوتے ہیں ۔ مفتعلن میں تین حرکتوں کے لگاتار واقع ہونے کی وجہ سے اس رکن میں تسکین اوسط جائز ہے اسی طرح مفتعلن کو مفعولن کیا جا سکتا ہے اس صورت میں ضرب احذ مفعولان، مطوی مذال مسکن مفعولان، اور مقطوع مفعولن، مطوی مسکن مفعولن کے درمیان کوئی فرق نہیں رہ جاتا ہے فارسی شاعری میں رجز مطوی میں کسی بیت کے حشو میں خبن کا استعمال بھی جائز ہے اور باقی قصیدہ کے اوزان مطوی کے لحاظ سے ہو سکتا ہے ۔ <u>رجز مخبون مطوی</u> ۔ مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن ۲ بار

اس وزن میں فارسی شعراء نے ایک بیت اور ایک قصیدے میں ارکان کی تبدیلی کو بھی جائز رکھا ہے یعنی ایک مصرع کا وزن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن ہو سکتا ہے اور دوسرا مصرع مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفاعلن کے وزن پر ہو سکتا ہے اسی لحاظ سے پورے قصیدے میں ارکان کی ترتیب کی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے ۔

اردو شاعری میں بحر رجز کے سات اوزان مستعمل ہیں جن میں پانچ زحافات واقع ہوتے ہیں (1) خبن (2) طے (3) قطع (4) اذالہ (5) ترفیل ۔ اردو میں بحر رجز کے اکثر اوزان فارسی اوزان کے مطابق ہیں ۔

(1) رجز مثمن سالم (2) رجز مثمن مطوی مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن ۲ بار (3) رجز مثمن مطوی مرفل مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن ۲ بار ۔ یہ وزن بحر متقارب مثمن مضاعف اثرم سالم فعل فعولن کے مساوی ہے اس صورت میں بحر کا تعین رکن میں آسانی سے لگنے والے زحافات کی صورت میں ہوتا ہے اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں !

> جہاں ارکان اصلی زحافات مخصوصہ ایک بحر کے ساتھ پائے جائیں گے تو وہ بحر ممتاز و متعین ہو جائیگی پس جبکہ بحر متقارب اثرم سالم میں رکن اصلی بھی رکن اثرم کے ساتھ موجود ہے تو بہتر یہ ہے کہ اس وزن کو اسی میں داخل رکھنا چاہیئے ۔
>
> (بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص 186)

⑥ رجز مثمن مطوی مخبون _ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ۲ بار ⑤ رجز مثمن مخبون مطوی -
مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن ۲ بار ⑥ رجز مسدس سالم ⑦ رجز مربع سالم -

رجوع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "لوٹنا، پھرنا، توجہ کرنا" (مجمع اللغات فارسی)

رجوع علم البدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں رجوع ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک صفت بیان کرنے کے بعد اسی صفت کو رد کرتے ہوئے اس سے بہتر صفت کی طرف رجوع کیا جاتا ہے ؎

جیسے یہ صورت و سیرت کرامت حق تعالیٰ کو — بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی (سوداؔ)

معاذ اللہ یہ کیا حرف بے موقع ہوا سرزد — جو اس کو پھر کہوں تو ہووں میں مردود مسلمانی

کدھر اب فہم ناقص لے گیا مجھ کو نہ یہ سمجھا — کہ وہ مہر الوہیت ہے یہ ہے ماہ کنعانی

سوداؔ نے اس نعتیہ قصیدے میں پہلے محمدؐ کو سیرت و صورت میں یوسف ثانی کہا لیکن بعد میں اسی صفت کو رد کرتے ہوئے اس سے بہتر صفت کی طرف رجوع کیا اور محمدؐ کو مہر الوہیت قرار دیا - رجوع تشبیہ تفضیل کی ایک قسم ہے -

ردف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سرین، کسی کے پیچھے پیچھے آنا، سوار کے پیچھے ایک شخص کا بیٹھنا" (لغات کشوری)

ردف علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ردف قافیے کے ایسے ساکن حرف کو کہا جاتا ہے جو حرف روی ساکن کے ماقبل واقع ہوتا ہے جیسے مار اور تار الفاظ میں حرف روی "ر" ساکن سے قبل "الف" ساکن ردف ہے - عربی علم قافیہ میں حرف روی ساکن کے ماقبل حروف مدہ یعنی ا، و، ی میں سے ایک حرف ساکن کے وقوع کو ردف کہا جاتا ہے - لیکن فارسی میں ردف کے لیے حرف مدہ کی قید نہیں بلکہ روی سے قبل ہر ساکن حرف کو ردف کہا جاتا ہے - اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں!

(در تازی) اما ردف حرفی از حروف مد باشد که میان او و روی هیچ حرف نبود[73]

..... و ردف در فارسی هر حرف که اتفاق افتد شاید خواه حرف مد خواه غیر آن

(معیار الاشعار - طوسی - ص ۷۶)

بعض فارسی علمائے قافیہ ساکن حرف روی سے قبل ایک حرف ساکن کو ردف کہتے ہیں اور بعض کے نزدیک دوسرا ساکن بھی ردف میں شامل ہے - یوسف عروضی سمرقندی اور طوسی اول الذکر موقف کے قائل ہیں ان علماء کے نزدیک دوسرا حرف ساکن

روی مضاعف ہے ۔ اردو میں روی مضاعف کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے بلکہ روی سے قبل دونوں ساکن حرف کو ردف میں شمار کیا جاتا ہے
اس کے علاوہ ردف کے لیے حروف علت یا حروف مد کی شرط ہے ۔ اس لحاظ سے مجہول حرکتوں کے ساتھ ردف کو صرف ردف
کہا جاتا ہے اور معروف حرکتوں کی صورت میں ردف کو ردف مطلق کہا جاتا ہے ۔ اسی اعتبار سے اردو میں ردف کی پانچ اقسام
ہیں ۔ (1) ردف سادہ مجہول الحرکت حرف ردف ردف کہلاتا ہے (2) ردف مطلق ۔ معروف الحرکت
حرف ردف ردف مطلق کہلاتا ہے (3) ردف اصلی ۔ حرف روی اور ردف کے درمیان کسی ساکن
حرف کے واقع ہونے کی صورت میں ردف کو ردف اصلی کہا جاتا ہے جیسے دوست اور پوست قوافی میں ت حرف
روی ہے اور واؤ ردف ہے واؤ اور ت کے درمیان س واقع ہوا ہے اسی صورت میں واؤ ردف اصلی ہے (4) ردف زائد
۔ حرف روی اور ردف کے درمیان واقع ساکن حرف ردف زائد کہلاتا ہے جیسے مذکورہ مثال میں "س" ۔ فارسی الفاظ کی
ساخت اور نوعیت کے لحاظ سے ردف زائد کے لیے چھ حروف مخصوص ہیں جن کے مجموعے کو "شرف سخن" کہا جاتا ہے (1) خ (2)
س (3) ش (4) ر (5) ف (6) ن ۔ (5) قید ۔ قید کا بیان حروف تہجی کے اعتبار سے کیا گیا ہے

رد مطلع

یہ علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی
اصطلاح میں مطلع کے مصرع اولیٰ کے قافیے کو لفظ کے استقرار میں مکرر لانا یا مطلع کے مصرع اولیٰ یا ثانی کو کسی شعر میں
مکرر لانے کو رد مطلع کہتے ہیں ۔ مظفر علی اسیر رد مطلع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

قصائد میں قافیہ مصرع اول کا جو ہے اور ابیات میں مکرر لائیں کہ اس کو رد مطلع
کہتے ہیں (زر کامل عیار ۔ اسیر ۔ ص 302)

جبکہ میمنت میر صادقی نے رد مطلع کی تعریف میں مصرع اولیٰ یا ثانی کی تکرار کو بھی بیان کیا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

ہر گاہ شاعر مصراع اول یا دوم مطلع غزل یا قصیدہ را در مقطع تکرار کند آن را
رد مطلع گویند ۔۔۔۔ در بعضی از کتب ہائے بدیع تکرار قافیہ مصراع اول مطلع را
در بیت دوم نیز رد مطلع نامیدہ اند (واژہ نامہ ہنر شاعری ۔ میمنت میر صادقی ص 111)

اسیر اور صادقی کی تعریف کے مطابق رد مطلع اور ذو المطالع مترادف اصطلاحیں ہیں ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں اصطلاحوں
میں فرق ہے ذو المطالع میں تمام مطلع ہوتے ہیں جبکہ رد مطلع میں مطلع کے مصرع اول کے قافیہ کو مصرع دوم میں استعمال
کیا جاتا ہے جیسے

تم یوں ہی ہماں سے گئے ہوتے یعنی ہم جان سے گئے ہوتے

ساعتِ وصل یار تو ہی کب ہے　　ہم یونہی جان سے گئے ہوتے
جان لیتے تری نگاہ اگر　　یعنی ہم جان سے گئے ہوتے　　(نوید قیصر)

مذکورہ بالا اشعار میں ردِ مطلع کی دونوں اقسام پائی جاتی ہیں۔ طوسی کے مطابق بیت کے مصرع ثانی کے قافیہ کا تکرار سے ایطا کا عیب پیدا ہو جاتا ہے لیکن اردو میں اس اصول کو تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔ بعض اساتذہ نے پوری غزل میں ایک قافیے کو استعمال کیا ہے۔

ردیف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وہ شخص جو ایک گھوڑے پر کسی سوار کے پیچھے سوار ہو، وہ لفظ جو مکرر مصرعوں کے آخر میں آوے" (لغات کشوری)

ردیف علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں شعر میں قافیے کے بعد واقع مستقل کلمے ردیف کہلاتے ہیں۔ یعنی تمام غزل اور قصیدے وغیرہ میں ردیف کے الفاظ یکساں ہوتے ہیں اور قافیے کے الفاظ بدلتے رہتے ہیں۔ عربی علم قافیہ میں ردیف کا تصور نہیں تھا۔ طوسی کے مطابق ردیف فارسی شعراء کی ایجاد ہے بعد میں جس کا التزام عربی شاعری میں بھی کیا گیا۔ طوسی ردیف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ایں حروف باشد یا کلمات کہ بعد از روی موصول یا غیر موصول مکرر شود

(معیار الاشعار — طوسی — ص 28)

طوسی کے نزدیک قافیے میں حرف وصل شامل ہوتا ہے روی کے بعد کے حرف یعنی خروج نائرہ مزید وغیرہ شامل ردیف ہیں جس کا حصہ ہے تمام غزل و قصیدے میں یہ حروف یکساں ہوتے ہیں۔ ان میں تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ طوسی کے مطابق ردیف کے لیے تکرار الفاظ لازم ہے تکرار معنی کی شرط نہیں ہے یعنی دو اشعار میں ردیف کے معنی جدا جدا ہو سکتے ہیں۔ لیکن اکثر علمائے قافیہ کے نزدیک ردیف کے لیے حروف اور الفاظ کے ساتھ یکساں معنی کا ہونا لازمی ہے۔ ردیف کے معنی میں تبدیلی ردیف کا عیب ہے اس سلسلے میں فقیر لکھتے ہیں!

نزد خواجہ نصیر الدین طوسی در ردیف تکرار لفظ معتبر است نہ تکرار معنی و استقلال
لفظ نیز نزد او در ردیف شرط نیست اما جمہور برآنند کہ ردیف باید کہ کلمہ مستقل باشد
و ہمہ بیک معنی آید۔ (حدائق البلاغت — فقیر — ص 183)

اردو میں بھی بیر دہلوی نے ردیف کے لیے ایک معنی کی شرط کو بیان کیا ہے جبکہ نجم الغنی خاں نے طوسی کی رائے کو فوقیت دی ہے۔

اس تنازع میں معنی کے اختلافات کے پیش نظر طوسی اور نجم الغنی خاں کی رائے کو اولیت حاصل ہے۔ اور ردیف کے لیے تکرار حرفی و لفظی اور تلفظ میں یکسانیت کے علاوہ دیگر شرائط قابل قبول نہیں ہیں۔ تمام علمائے قافیہ اس امر پر متفق ہیں کہ

ردیف کے لیے قافیے کا ہونا ضروری ہے۔ اسی لیے غزل و قصیدہ میں قافیے کے تعین کے بعد ردیف کا تعین ہوتا ہے۔ جن اشعار میں قافیہ غیر واضح ہوتا ہے اور ان میں یکساں لفظ دو مختلف معنی پر دلالت کرتا ہے ایسے اشعار میں مختلف المعنی لفظ ردیف نہ ہو کر قافیہ ہوتا ہے ۔

یا مرا خوں بہا دیجیے   یا مرا خوں بہا دیجیے   (ساحل فریدی)

اس مطلع کے مصرع اولیٰ میں خوں بہا بمعنی خون کی قیمت ہے اور مصرع ثانی میں خوں بہا بمعنی خون بہانا ہے۔ یہاں یہ دونوں الفاظ قافیہ ہیں اور دیجیے ردیف ہے۔ قافیے کے تعین کے بعد مستقل لفظ خواہ اپنے معنی بدلے یا نہ بدلے ردیف ہے ۔

کہنے والوں کا منھ بھر دیا   خستہ گو پہ سیمنٹ کر دیا   (ظہیر رحمتی)

خوب اچھی ہے پگڑی مری   بے سبب جنگ میں سر دیا   (")

راہ روشن اندھیرے میں خود   گو میں رکھ کے اٹھا کر دیا   (")

ان اشعار میں بھر، کر، سر قوافی ہیں اور دیا ردیف ہے۔ مطلع اور بعد کے شعر میں ردیف "دیا" دینا کا ماضی مطلق ہے جبکہ تیسرے شعر میں دیا بمعنی چراغ ہے۔ یہاں ردیف کے معنی مختلف ہیں۔ لیکن لفظ "دیا" کی حیثیت ردیف کی ہے۔ ردیف کا تعین آیندہ غزل و قصیدے کے اکثر اشعار کے تناظر میں ہوتا ہے بعض اشعار میں مطلع سے ردیف کا تعین نہیں کیا جا سکتا ۔

راستے میں یہ کیا بھر دیا   گو میں رکھ کے اٹھا کر دیا

اس مطلع میں لفظ "دیا" دو مختلف معنی کا حامل ہے اس لیے اس مطلع کو ذو قافیتین کہا جا سکتا ہے لیکن پوری غزل کے تناظر میں لفظ دیا کی حیثیت ردیف کی ہے۔ مطلع میں "دیا" قافیہ تھا کی صورت میں بعد کے اشعار میں بھیا اور رسیا قوافی لائے جا سکتے تھے۔ دکنی شعرا کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر کو ردیف کے تعین میں تسامح ہوا جس کی وجہ سے انہوں نے دکنی شعرا کی غزلیات میں قوافی کے واضح التزام کو ردیف قرار دیا۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں!

مشکل محبوتوں نے دیکھ یو بنائے آپ سیاری   دساوے یونی میں جگ کے برس سولہ کی ہونار   (عادل شاہ ثانی)

اس غزل کے مطلع میں صرف ردیف ہے قافیہ نہیں اسی طرح دوسرے شعر میں بھی قافیہ موجود نہیں ۔ (تاریخ ادب اردو جلد پنجم ۔ پروفیسر سیدہ جعفر ۔ گیان چند جین ص ۲۹۱)

مذکورہ مطلع سے یہ بات واضح ہے کہ یہاں قافیہ ہے ردیف نہیں ہے۔ اسی طرح تمام مثالوں میں قوافی کا التزام ہے اور ہر مقام پر پروفیسر موصوفہ نے انہیں ردیف قرار دیا ہے۔

ردیف کے لیے شعر کے معنی اور قافیے کے معنی سے مناسبت رکھنا ضروری ہے بصورت دیگر ردیف شعر کا عیب ہو جاتا ہے۔ ردیف کے الفاظ میں حرکتوں کا مجہول و معروف ہونا بھی بڑا عیب ہے ۔

کردیے خط نے ترے عارض پر نور سیاہ | ہوگیا مشک کی مانند یہ کافور سیاہ | (ناسخ)
پاس جو بیٹھ کے پڑھتے تھے غزل وہ گئے دن | اب تو ناسخ کبھی کرتے ہیں ہم دو سیاہ |

دوسرے شعر میں سیاہ کا مقصور الف کو ممدود کیا گیا ہے۔ جس سے لفظ کی ظاہری ہیئت اور تلفظ میں فرق پیدا ہو گیا ہے اسی لیے ایسی ردیف عیب میں داخل ہے۔ ردیف کا لفظ منفصل ہو سکتا ہے لیکن اسی صورت میں لفظ کے حروف میں کمی بیشی واقع نہیں ہونا چاہیے ردیف کے لیے کلموں یا حرفوں کی تعداد مقرر نہیں ہے بلکہ مصرع کا بیشتر حصہ ردیف ہو سکتا ہے ؎

روشنی ہے رہی رہی نہ رہی | عارضی ہے رہی رہی نہ رہی | (سحر افغانی)
ان کے وعدوں کا کیا بھروسہ ہے | زندگی ہے رہی رہی نہ رہی | (")

ان اشعار میں پہلا لفظ قافیہ ہے بقیہ الفاظ ردیف ہیں۔

ردیف معیت

ایسی ردیف کو کہا جاتا ہے جو شعر کے معنی کے لحاظ سے زائد اور غیر ضروری ہوتی ہے یعنی ردیف کے لفظ کو شعر سے حذف کرنے کے بعد بھی شعر کے معنی مکمل رہتے ہیں۔ اسی لیے ردیف معیت ردیف کا عیب ہے ؎

کہے جو یوسف انہیں کوئی تو یہ کہتے ہیں | ہمیں بھی سمجھے ہو تم بیچنے کے قابل کا | (آتش)

اس شعر میں "کا" ردیف شعر کے معنی کے لحاظ سے زائد ہے "بیچنے کے قابل" فقرے پر شعر کے معنی مکمل ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے "کا" ردیف معیت ہے۔

رس

فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پہنچ پہنچنے والا" (لغات کشوری)

رس علم قافیہ اور بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی اور ہندی زبانوں کے ذریعے رائج ہوا علم قافیہ کی اصطلاح میں حرف تاسیس یعنی الف سے ماقبل کی حرکت رس کہلاتی ہے جیسے کامل اور جاہل قوافی میں الف حرف تاسیس سے قبل "ک" اور "ج" کی حرکت مفتوح رس ہے۔ قوافی کے لیے رس کا اختلاف جائز نہیں ہے۔

سنسکرت شعریات میں رس جمالیاتی احساس سے عبارت ہے یعنی شعر کے جذباتی معنی رس کہلاتے ہیں۔ یہ جذباتی معنی مستقل جذبات اور انسانی جبلت و فطرت سے متعلق ہوتے ہیں جن کا شعری اظہار قاری کی قلبی اور داخلی کیفیتوں کو متاثر کرتا ہے اور شعر کے آہنگ، الفاظ اور معنی کے حسین امتزاج سے ایک اثر آفریں فضا نمودار ہوتی ہے۔ رس محض ظاہری لذت یا لطف اندوزی سے عبارت نہیں بلکہ ابھنو گپت کے مطابق رس ایک ایسی داخلی اور ہمہ گیر سرمستی کیفیت ہے جس سے دھرم اور صداقت کی منزلیں آسان ہو جاتی ہیں۔ آنند وردھن کے نظریے کے مطابق رس شاعری کی اصلیت ہے

جذبات احساسات خیالات اور افکار خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں رس ان تمام عناصر کی مجموعی ہیئت ہے جس کی معرفت صاحبِ دل اور صاحبِ ذوق قاری کو حاصل ہوتی ہے

ردالعجز

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ردالعجز ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے مصرع ثانی کے آخری جز یعنی ضرب و عجز میں واقع الفاظ کی تکرار یا لفظی رعایت شعر کے دوسرے اجزاء یعنی صدر ابتدا عروض اور حشو میں ہوتی ہے۔ ردالعجز میں بحر کے ارکان کو مدنظر رکھا جاتا ہے شعر کے مفرد الفاظ ملحوظ نہیں ہوتے ہیں ؎

پیر و مرشد خلق کا پیدا ہوا — خوش ہر اک طفل و جوان و پیر ہے

اس شعر کے مصرع ثانی میں ضرب کے مقام پر "پیر ہے" بر وزن فاعلن ہے اور شعر کے صدر میں "پیر و مر" بھی فاعلن کے وزن پر ہے یہاں ضرب میں واقع لفظ "پیر" صدر کا جزو ہے اسی لیے اس شعر میں ردالعجز علی الصدر ہے۔ بیت کے اجزاء ترکیبی کے لحاظ سے اس صنعت کی چار صورتیں ہیں (۱) ردالعجز علی الصدر — میں ضرب کے جزو کی تکرار صدر رکن میں ہوتی ہے ایسی تکرار کی دو صورتیں ہوتی ہیں (۱) سالم لفظ کی صورت میں جیسا کہ مذکورہ مثال سے ظاہر ہے (۲) الفاظ میں تجنیس کی رعایت کے ساتھ۔ ؎

خال کو کس طرح چومے مرغ دل — رخ پہ اس کی زلف نے ڈالا ہے جال (شراب)

اس شعر میں خال اور جال میں تجنیس مضارع ہے۔ (۲) ردالعجز علی العروض — اس میں ضرب کے جزو کی تکرار بیت کے عروض میں ہوتی ہے ؎

شاید آجائیگا ساقی کو ترس اب کے برس — مل نہ پایا ہے ان آنکھوں کا بھی رس اب کے برس (رئیس امروہوی)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں برس بمعنی برسنا اور مصرع ثانی میں برس بمعنی سال کے ہے۔ غزل و قصیدے کے مطلع میں یہ صنعت پائی جاتی ہے لیکن یہ شرط نہیں ہے کہ اسی صنعت کے تحت ہر شعر مطلع ہو۔

یاد رکھنا یاد آنا بھول جاؤ — یاد جو رکھتے ہیں وہ ہی بھولتے ہیں (عزیز بقائی)

اس شعر کے ضرب میں "بھولتے ہیں" فاعلاتن کے وزن پر ہے اور عروض میں "بھول جاؤ" بھی اسی وزن پر ہے اسی لیے اس شعر میں ردالعجز علی العروض ہے۔ (۳) ردالعجز علی الحشو — میں ضرب کے جزو کی تکرار ارکان حشو میں ہوتی ہے

؎ آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف تھا — ہے فخر سلیمان جو کرے تیری وزارت (غالب)

اس شعر میں لفظ وزارت ضرب اور حشو ارکان میں مکرر ہے۔

(۶) ردالعجز علی الابتدا — اس میں ضرب رکن کے الفاظ کی تکرار یا رعایت رکن ابتدا میں ہوتی ہے۔

بات یہ ہے کہ بات ہی تو نہ تھی   بات کیا تھی میں کیا بتاؤں بات   (عمر قزلباشی)

اس شعر کے مصرع ثانی میں ابتدا اور ضرب میں "بات" لفظ کی تکرار ہے۔

رفع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بلند کرنا، کسی کلمے کو حرکت پیش کی دینا، جملہ اٹھانا، موقوف کرنا" (لغات کشوری)

رفع عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں رفع فارسی الاصل مؤدزحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کی ابتدا میں واقع دو سبب خفیفوں میں سے ایک سبب خفیف کو ساقط کر دیتا ہے جیسے مستفعلن میں "مس" سقوط سے تفعلن بروزن فاعلن ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن مرفوع کہلاتا ہے۔ معیار الاشعار اور حدائق البلاغت میں اس زحاف کا ذکر نہیں ملتا ہے البتہ اردو کتب میں رفع زحاف کو بیان کیا گیا ہے سحر رفع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

اسقاط ایک سبب کا اس رکن سے جس کے اول میں دو سبب خفیف واقع ہوں

(معیار البلاغت   سحر - ص ۲۷)

رفع زحاف صدر و مطلع مختص ہے اور دو بحروں میں واقع ہوتا ہے (۱) منسرح (2) رجز

رفو

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کپڑے کو درست کرنا کہ معلوم نہ ہو" (لغات کشوری)

رفو بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں کسی مستعار مصرع یا فقرے پر تضمین کرنا رفو کہلاتا ہے یعنی کسی دوسرے شاعر کے مصرع یا فقرے پر مضمون کی بنیاد قائم کرنا رفو ہے۔

ریختہ کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں   آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں   (ناسخ)

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں   (غالب)

کوئی امید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی   (غالب)

کوئی صورت نظر نہیں آتی   خوبصورت نظر ہوئی کیسی   (سہیل ثاقب)

مذکورہ اشعار میں غالب اور سہیل ثاقب کے اشعار میں رفو ہے۔ رفو کو ایداع بھی کہا جاتا ہے

رقطا

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ہر چیز مونث، جس پر سیاہ اور سفید نقطے ہوں" (لغات کشوری)

رقطا علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں رقطا ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے ہر لفظ میں ایک حرف منقوط اور ایک حرف غیر منقوط علی الترتیب استعمال کیا جاتا ہے ؎

یہ برق کی ہے شکل بہت آب و تاب ہے — کیا قرب کیا بعید یہ ہر شئی عذاب ہے (الفت)

اس شعر کے ہر لفظ میں ایک حرف منقوط اور ایک حرف غیر منقوط ہے

رمز

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "قریب سے اشارہ کرنا، پوشیدگی، کنایہ" (لغات کشوری)

رمز علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں رمز ایسے کنایہ کو کہا جاتا ہے جس میں دو صفات یعنی لازم و ملزوم کے درمیان بہت کم واسطے ہوتے ہیں ۔ شعر میں بیان ہونے والا واقعہ تھوڑی سی پوشیدگی کے ساتھ اپنے ملزوم یا مراد کے معنی پر دلالت کرتا ہے ۔ جیسے لمبے قد کا کنایہ حماقت سے کرنا ۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ لمبے قد کے لوگ بیوقوف ہوتے ہیں ۔ یہاں لمبے قد اور بیوقوفی میں بہت کم فاصلہ ہے ؎

بڑی آنکھیں تو ہیں اس آدمی کی — مگر محدود بینائی ملی ہے (اظہر عنایتی)

اس شعر میں محدود بینائی کا ہونا تنگ ذہن اور محدود فکر ہونے کا کنایہ ہے ۔ محدود بینائی محدود دیکھنے پر دلالت کرتی ہے اور محدود دیکھنا محدود معلومات پر دلالت کرتا ہے، محدود معلومات محدود فکر پر دلالت کرتی ہے ۔

بیٹھیں لب آب جو پہ آکے دم — پہنچائیں سبو سبو پیا کے دم (مومن)

اس شعر میں سبو بہ سبو پیمانہ زیادہ شراب نوشی کا کنایہ ہے ۔

رمل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ریگ یا ریت، نام ایک علم کا جس سے احوال گذشتہ و آئندہ معلوم ہو جاتا ہے، عروض کی ایک بحر" (لغات کشوری)

رمل عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں رمل دائرہ مجتلبہ سے مستخرج ہونے والی مفرد بحر کو کہا جاتا ہے جو فاعلاتن رکن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے ۔ عربی عروض کے مطابق رمل مسدس الاصل ہے جبکہ فارسی اور اردو میں اسی بحر کو مثمن الاصل تسلیم کیا جاتا ہے

اسی سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں:

اصل این رمل بتازی در دوائر فاعلاتن شش بار اند (معیار الاشعار طوسی ص 46)

عربی شاعری میں بحر رمل مسدس مربع اور مثمن تینوں صورتوں میں استعمال کی جاتی ہے۔ فارسی عروض کے مطابق بحر رمل مثمن سالم ۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۲ بار

فارسی شاعری میں بحر رمل دو طرح استعمال کی جاتی ہے (1) سالم (2) مخبون ۔ ان دو اوزان سے ۳۲ اوزان کا استخراج کیا جاتا ہے ۔ فارسی شاعری میں بحر رمل مثمن سالم کے مندرجہ ذیل عروض و ضرب استعمال کیے جاتے ہیں ۔ (1) عروض سالم فاعلاتن / ضرب سالم فاعلاتن (2) عروض مقصور فاعلان یا محذوف فاعلن / ضرب مقصور فاعلان (3) عروض مقصور فاعلان یا محذوف فاعلن / ضرب محذوف فاعلن (4) عروض محذوف ازج مخبون فعول یا محذوف مقطوع مخبون فعل / ضرب محذوف ازج مخبون فعول (5) عروض محذوف ازج مخبون فعول یا محذوف مقطوع مخبون فعل / ضرب محذوف مقطوع مخبون فعل (6) عروض محذوف مطموس فاع یا محذوف احذ فع / ضرب محذوف مطموس فاع (7) عروض محذوف مطموس فاع یا محذوف احذ فع / ضرب محذوف احذ فع ۔

<u>بحر رمل مسدس کے عروض و ضرب</u> (8) عروض سالم فاعلاتن / ضرب مسبغ فاعلیان (9) عروض سالم فاعلاتن / ضرب سالم (10) عروض سالم فاعلاتن یا مشعث مفعولن / ضرب مشعث مفعولن (11) عروض مقصور فاعلان یا محذوف فاعلن / ضرب مقصور فاعلان (12) عروض مقصور فاعلان یا محذوف فاعلن / ضرب محذوف فاعلن

اس بحر میں عروض و ضرب میں فعول، فعل، فاع اور فع مزاحف ارکان کے استعمال سے یہ اوزان بحر مدید کے اوزان کے مشابہ ہو جاتے ہیں جن کی تقطیع بحر مدید کے اعتبار سے بھی کی جا سکتی ہے طوسی کے نزدیک ان اوزان کو بحر مدید کہنا زیادہ درست ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

اگر عروض و ضرب فعول و فعل و فاع و فع کنند از مدید تقطیع توان کرد

(معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص 48)

<u>بحر رمل مربع کے عروض و ضرب</u> ۔ (13) عروض سالم / ضرب مسبغ فاعلیان (14) عروض سالم / ضرب سالم ۔ (15) عروض مقصور فاعلان یا محذوف فاعلن / ضرب مقصور فاعلان (16) عروض مقصور یا محذوف / ضرب محذوف

<u>بحر رمل مخبون</u> ۔ اس وزن میں شعر کے تمام ارکان میں خبن زحاف کا استعمال ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی سالم رکن بھی استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ <u>بحر رمل مخبون کے عروض و ضرب</u> (1) عروض مخبون فعلاتن / ضرب مخبون فعلاتن (2) عروض مخبون یا مشعث مفعولن / ضرب مشعث اسے تسکین اوسط بھی کہتے ہیں (3) عروض مخبون مقصور فعلان یا مخبون

محذوف فعِلن / ضرب فعِلن (۴) عروض فعِلن یا فعلن / ضرب فعِلن (۵) عروض فعلن یا فعِلن / ضرب مخبون محذوف مسکن فعلن (۶) عروض فعِلن یا فعِلن / ضرب محذوف مقطوع مخبون فعَل (۷) عروض فعَل یا محذوف ازح مخبون فعول / ضرب فعول (۸) عروض محذوف مطموس فاع یا محذوف احذ فع / ضرب فاع <u>مسدس کے اوزان</u> (۹) عروض مخبون مسبغ فعلیان یا معری فعلاتن / ضرب مسبغ فعلیان (۱۰) عروض فعِلاتن / ضرب فعلاتن (۱۱) عروض فعِلاتن یا مفعولن / مفعولن (12) عروض مخبون مقصور فعلان یا مخبون محذوف فعِلن / ضرب فعِلن (13) عروض فعِلن یا فعلن / ضرب فعِلن (۱۴) عروض فعِلن یا فعِلن / ضرب فعلن <u>مربع کے اوزان</u> (۱۵) عروض مخبون معری فعلاتن یا فعِلیان / ضرب فعِلیان (۱۶) عروض فعلاتن / ضرب فعِلاتن مثنی کا وزن (۱۷) فعلاتن ـ فعلاتن ـ ان تمام اوزان میں تسکین اوسط جائز ہے کسی شعر میں فعلاتن اور مفعولن ایک ساتھ جمع ہو سکتے ہیں بحر رمل مشکول مثمن فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن ۲ بار

<u>اردو شاعری میں مستعمل بحر رمل کے اوزان</u>

اردو شاعری میں مستعمل اکثر اوزان فارسی سے مستعار ہیں۔ لیکن اردو میں بحر رمل میں عروض و ضرب سالم استعمال نہیں کیے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کے صوتیاتی مزاج اور آہنگ کے تحت سالم رکن کے استعمال سے شعر کی روانی میں سقم پیدا ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری میں بحر رمل مثمن مسدس اور مربع کے سترہ اوزان مستعمل ہیں۔ نجم الغنی خاں کے مطابق اس بحر میں پانچ زحاف واقع ہو سکتے ہیں (۱) خبن (2) طے (3) قطع (۴) ازالہ (۵) ترفیل

<u>اوزان مثمن</u> (۱) بحر رمل سالم (2) محذوف ـ یعنی عروض و ضرب محذوف فاعلن (3) مقصور ـ عروض و ضرب (۴) مخبون ـ تمام ارکانِ مخبون ـ یہ وزن بحر کامل مقطوع کا بھی ہے۔ (۵) مخبون مشعث ـ عروض و ضرب مشعث ـ باقی تمام ارکان مخبون (۶) مخبون محذوف مسکن ـ عروض و ضرب محذوف مسکن باقی تمام ارکان مخبون ـ (۷) مخبون محذوف ـ عروض و ضرب محذوف (۸) مخبون مقصور ـ عروض و ضرب مقصور اس وزن میں فعِلن ـ فعلن ـ فعلن فعِلن اور مفعولن فعلاتن کو ایک جگہ جمع کیا جا سکتا ہے ـ (۹) رمل مثمن مشکول ـ فعلاتُ فاعلاتن فعِلاتُ فاعلاتن ۲ بار (۱۰) رمل مسدس سالم (۱۱) مسدس مقصور ـ عروض و ضرب (12) مسدس محذوف ـ عروض و ضرب (13) مسدس مخبون محذوف ـ فعِلاتن فعِلاتن فعِلن ۲ بار (۱۶) مسدس مخبون ـ تمام ارکانِ بیت (13) مربع مقصور یا محذوف ـ فاعلاتن فاعلان یا فاعلن ـ (۱۷) رمل مربع مخبون فعِلاتن فعلاتن (۱۵) رمل مربع مشعث مقصور ـ فاعلاتن فعلان (۱۵) مربع مشکول ـ فعِلاتُ فاعلاتن ـ

روی

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سیراب تازہ" اور نام حرف اصلی قافیہ کا جس پر مدار قافیہ کا ہو ہے اور اصل یہ لفظ تشدید یا سے ہے لیکن عجم کے شاعر بغیر تشدید کے استعمال کرتے ہیں" لغات کشوری)

روی علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں روی قافیہ والے الفاظ کے ایسے آخری حرف کو کہتے ہیں جس کی تکرار تمام غزل و قصیدے کے قوافی میں ہوتی ہے ۔ قافیہ کا دار و مدار حرف روی پر ہوتا ہے اس لیے قافیے کے لیے یہ شرط ہے کہ ہر دو الفاظ میں روی یکساں ہو لیکن ان الفاظ کی صورت یا معنی میں اختلاف ہو ۔ الفاظ کے آخر میں واقع حرف روی یا تو اصلی حرف ہوتا ہے یا اضافی جزو کی صورت میں مختلف المعنی ہوتا ہے ۔ جن الفاظ سے حرف روی کو حذف کرنے سے وہ الفاظ بے معنی ہو جاتے ہیں یا ان کے مبادی معنی نہیں رہتے وہ حرف روی کے ساتھ شامل ہیں جیسے گھر اور فکر میں "ر" حرف روی ہے اگر "ر" کو حذف کر دیا جائے تو یہ دونوں لفظ بے معنی ہو جاتے ہیں اس لیے یہاں "ر" حرف اصلی ہے ۔ روشنی اور لڑکی کے الفاظ میں حرف روی "ی" روشنی میں وصلی ہے اور لڑکی میں اصلی ہے ۔ بعض علمائے قافیہ کے نزدیک حرف روی ہمیشہ اصلی ہوتا ہے لیکن بعض کے نزدیک اصلی حرف روی کے ساتھ وصلی روی کو قائم کیا جا سکتا ہے مولانا عطاء اللہ تلمیذ فقیہ حرف روی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

روی عبارتست از آخری حرف اصلی از الفاظیکہ در تعریف قافیہ مذکور باشد یا آنکہ
بمنزلہ آں حرف باشد فی الواقع یا آنکہ شاعر بتکلف بمنزلہ آں حرف سازد
(رسالہ قافیہ ۔ مولانا عطاء اللہ ۔ ص ۷)

قافیے میں حرف روی کا تعین لفظ کی ملفوظی حیثیت کے بجائے مکتوبی حیثیت سے ہوتا ہے عروضی اعتبار سے اکثر مقامات پر نون غنہ تقطیع سے ساقط ہو جاتا ہے اس لیے عروض میں ایسے حروف کا اعتبار نہیں کیا جاتا ہے جبکہ قافیے میں نون غنہ کو حرف روی قرار دیا جا سکتا ہے اسی لیے اسی طرح کے تمام حروف علم قافیہ کی رو سے معتبر سمجھے جاتے ہیں ۔ مرزا قتیل لکھنوی نے حرف روی کی چار صورتیں بیان کی ہیں (1) کسی مشتق لفظ کے اصلی ہو جانے کی صورت میں حرف روی کا اصلی ہونا جیسے رنجور اور مزدور قوافی میں "ور" کے معنی صاحب رنج اور صاحب مزد ہیں اس اعتبار سے یہاں "ر" اصلی نہیں ہے لیکن یہ الفاظ کثرت استعمال کی وجہ سے اصلی بن گئے ہیں اس لیے ان الفاظ میں "ر" کو حرف روی بنایا جا سکتا ہے (2) کسی لفظ کا ایسا حرف جس کے اصلی ہونے میں ماہرین لغت کا اختلاف ہو جیسے اسوار، دانا، بینا میں الف ایسے حروف کو بھی روی قرار دیا جا سکتا ہے ۔
(3) کسی لفظ کا ایسا حرف جو کثرت استعمال کی وجہ سے اصلی حرف سے مشابہ ہو لیکن تلفظ میں ظاہر نہ ہو جیسے ہائے مختفی دانہ اور دندانہ میں یہاں ہائے مختفی زبر کی حرکت کو ظاہر کرنے کے لیے ہے یا واؤ "تو" اور "دو" میں ۔ ایسے حروف کو روی قرار دینا غلط ہے
(4) ایسا حرف جو کسی لفظ میں حرف اصلی کی طرح تلفظ میں ظاہر ہو لیکن مرکب لفظ کا ایک جزو ہو جیسے خردمند اور دانش مند یہاں مند دونوں جگہ ایک معنی کا حامل ہے یا بینش اور دانش کی "ش" اور کردن اور گفتن کا نون اس طرح کے حروف کو روی قرار دینا جائز نہیں ہے ۔ یعنی لفظ میں کسی علامتی حرف کو روی قرار دینا جائز نہیں ہے جیسے آیا اور ہر جا میں

الف ماضی مطلق کی علامت ہے۔ اور دونوں جگہ یکساں معنی کا حامل ہے۔ موجودہ دور میں حرف روی کے تعین میں مذکورہ قیود کا لحاظ نہیں رکھا جا رہا ہے۔ جدید شعرا بھی کرتے کا قافیہ دیکھتے اور آیا کا قافیہ کیا جائز ہے ۔

سو اجنبی تو مرے جسم نے کہا مجھ کو   اکیلا چھوڑ کے تو بھی کہاں چلا مجھ کو   (محمد علوی)

اس مطلع میں کہا اور چلا قوافی ہیں حرف روی الف ہے جو دونوں جگہ اصلی ہے اور ماضی مطلق کے معنی پر دلالت کرتا ہے اس لیے اس مطلع میں ایطا ہے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے   اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے   (ذوق)

اس مطلع میں چلی اور خوشی قوافی ہیں حرف روی "ی" اصلی نہیں ہے لیکن دونوں مقامات پر علیحدہ علیحدہ معنی کی حامل ہے اس لیے یہ قافیہ جائز ہے۔ یوسف عروضی سمرقندی اور محقق طوسی نے روی کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔

① روی مفرد ② روی مضاعف۔ ان کے علاوہ روی کی تین قسمیں مزید بیان کی جاتی ہیں ① روی مقید ② روی مطلق ③ روی مجرد ۔۔

روی مجرد

ایسے حرف روی کو کہا جاتا ہے جس کے ساتھ قافیے کے دوسرے حروف شامل نہیں ہوتے یعنی روی مجرد کے ساتھ ردف، تاسیس، دخیل، وصل، خروج، مزید، نائرہ وغیرہ میں سے کوئی حرف نہیں ہوتا ہے جیسے گھر اور سفر میں حرف روی "ر" مجرد ہے۔ روی مجرد کی دو قسمیں ہوتی ہیں ① ساکن ② متحرک

روی مجرد ساکن ۔ ایسے حرف روی ساکن کو کہا جاتا ہے جس کے قبل ایک متحرک حرف ہوتا ہے جیسے ذقن اور چمن میں حرف روی نون سے قبل ق، م ۔ روی کے ساکن ہونے کی صورت میں اس کو روی مقید مجرد کہا جاتا ہے اور متحرک ہونے کی صورت میں روی مطلق مجرد کہتے ہیں فارسی اردو میں روی مطلق مجرد کی مثالیں نہیں پائی جاتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ان زبانوں میں آخری حرف متحرک نہیں ہوتا ہے۔

روی مفرد

ایسے حرف روی کو کہا جاتا ہے جو کسی قافیے میں واضح اور تنہا ہوتا ہے۔ روی مفرد کی اصطلاح روی مضاعف کے مقابلے میں استعمال کی جاتی ہے جیسے گھر اور ستمگر میں حرف روی "ر" مفرد ہے۔ روی مجرد اور روی مفرد میں فرق یہ ہے کہ روی مفرد میں قافیے کے دوسرے حروف مثلاً قید، تاسیس وغیرہ ہو سکتے ہیں جبکہ روی مجرد میں قافیہ کا کوئی حرف نہیں ہوتا ہے۔ طوسی روی مفرد کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

اما روی یا آنکہ یک حرف بود یا آنکہ دو حرف بود اول را مفرد خوانند (معیار الاشعار طوسی ص 23)

روی مطلق

ایسے حرفِ روی کو کہا جاتا ہے جو کسی قافیے میں متحرک ہوتا ہے جیسے کرے اور دھرے میں حرفِ روی "ر" متحرک ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں میں حرفِ روی مطلق بغیر حرفِ وصل کے واقع نہیں ہو سکتا جبکہ عربی میں حرفِ روی مطلق حرفِ وصل کے بغیر واقع ہوتا ہے اس لیے عربی کے لحاظ سے روی مطلق روی مجرد کی ایک قسم ہے جبکہ اردو فارسی میں روی مجرد اور روی مطلق کی حیثیت جدا جدا ہے۔

روی مقید

ایسے حرفِ روی کو کہتے ہیں جو کسی قافیے میں ساکن ہوتا ہے جیسے نظر اور شجر میں حرفِ روی "ر"۔

روی مضاعف

ایسے حرفِ روی کو کہا جاتا ہے جس کے ساتھ قافیے میں ایک حرفِ روی اور ہوتا ہے۔
روی مضاعف فارسی زبان اور اس کے الفاظ سے مخصوص ہے۔ جیسے دوست پوست میں اصل حرف "ت" روی ہے اور اس کے بعد دوسرا حرفِ روی "س" ہے۔ بعض علمائے قافیہ نے روی مضاعف کی اصطلاح کو تسلیم نہیں کیا ہے اور ایسے الفاظ میں دوسرے حرفِ روی کو ردفِ زائد کے ذیل میں شامل کیا ہے لیکن طوسی، محمد بن قیس رازی اور ملا جلال وغیرہ ایسے حرف کو روی مضاعف کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں!

اما روی باشد کہ یک حرف بود یا باشد کہ دو حرف بود اول را مفرد خوانند و دوم را مضاعف۔ روی مضاعف از حرفہائے معدودہ بود و بشرطہائے مخصوص

(معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص 73)

روی مضاعف میں واقع ہونے والے حرفِ اول سات ہیں ① ج ② ر ③ س ④ ش ⑤ ف ⑥ ن ⑦ ز۔ ان حروف کے مجموعے کو "سخنش زرف" کہا جاتا ہے۔ روی مضاعف کے دوسرے حروف چھ ہیں ① ب ② ت ③ ج ④ د ⑤ ص ⑥ ک۔ ان حروف کے مجموعے کو "بکت بجد" کہا جاتا ہے۔ روی مضاعف کے پانچ اصول ہیں
① دونوں حرف ساکن ہوں جیسے دوست اور گوشت میں س، ش اور ت ساکن حروف ہیں ② قافیہ میں ردف کا التزام ہو جیسے مذکورہ مثالوں میں حرف واؤ ③ ردف حرفِ مد ہو یعنی ا، و، ی ④ کلمے کے دونوں حروف اصلی ہوں ⑤ ردف کے ماقبل کا حرف مضموم الحرکت ہو جیسے سوخت میں س۔ لفظ سوخت میں آخری حرف "ت" روی اول ہے دوسرا حرف "خ" ثانی روی ہے۔ روی مضاعف پر مبنی قافیہ شعر کے عروض و ضرب میں واقع ہونے کی صورت میں ان دونوں ساکنوں کو تقطیع میں ایک ساکن شمار کیا جاتا ہے یعنی ایک ساکن ساقط ہو جاتا ہے۔ اس طرح کا قافیہ اگر حشو میں واقع ہوتا ہے

تو اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں (1) دونوں حرفوں کا اتصال کسی ساکن حرف سے ہو جاتا ہے جیسے راستی اس صورت میں روی مضاعف روی مطلق ہو جاتی ہے (2) دونوں حرفوں کا اتصال کسی متحرک حرف سے ہوتا ہے جیسے راست شو اس صورت میں یا تو ایک حرف ساقط ہو جاتا ہے یعنی راست شو بروزن فاعلن پڑھا جاتا ہے یا دونوں حرف مستوی ہوتے ہیں تو متحرک ہو جاتے ہیں یعنی راست شو بروزن مفتعلن ہو جاتا ہے ۔ اس صورت میں روی بے وصل ہوگی کیونکہ طوسی کے نزدیک حرف وصل متحرک نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی منفصل ہوتا ہے ۔ راست شو بروزن مفتعلن میں دونوں حرف متحرک ہیں ۔ فارسی میں شمس الدین فقیر اور اردو میں دیبی پرشاد سحر نے روی مضاعف کو بیان نہیں کیا ہے البتہ اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں نے روی مضاعف کو تسلیم کیا ہے لیکن جمہور کی رائے کو اولیت دی ہے ۔ عام طور سے اردو میں روی مضاعف کو تسلیم نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس کے مقام پر ردف زائد کو معتبر سمجھا جاتا ہے ؎

سخت باتوں سے جو ان کی کبھی کٹ جاتا ہے — سوزن مژہ سے کر دیتے ہیں وہ دوخت دل (رشک)

زاہد خشک سے کون کہے گا انساں — نہ ہوا جس کو میسر شرف سوخت دل (〃)

ان اشعار میں دوخت اور سوخت قوافی میں روی مضاعف ہے ۔ ردف زائد اور روی مضاعف کا اگر بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو دونوں میں باریک فرق ہے (1) ردف زائد کے لیے چھ حروف مخصوص ہیں ش۔ ر۔ ف۔ س۔ خ۔ ن اور اس کے بعد حرف کی قید نہیں ہے جبکہ روی مضاعف میں اصل روی کے ساتھ حروف ہیں اور دوم روی کے لیے چھ حروف مخصوص ہیں ۔
(2) ردف زائد کے لیے حروف ردف ا۔ و۔ ی کی ماقبل حرکتوں کا مجہول ہونا لازمی نہیں ہے جبکہ روی مضاعف کے لیے مجہول حرکتوں کا ہونا ضروری ہے (3) روی مضاعف کے لیے لفظ میں حروف اصلی کی شرط ہے جبکہ ردف زائد کے لیے ایسی کوئی شرط بیان نہیں کی گئی ہے ۔ اسی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے ردف زائد عام ہے اور روی مضاعف خاص ۔

ریختہ

دیکھیے تلمیح ۔

زبر

دیکھیے جمل صغیر ۔ تاریخ

زبر و بینات

دیکھیے تاریخ ۔ جمل کبیر ۔

زحاف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گرنا، ایک حرف کا شعر میں دو حرفوں کے درمیان ہے" (لغات کشوری، مجمع اللغات، کریم اللغات) زحاف جمع زحف کی ہے جس کے لغوی معنی ہیں "تیر کے نشانے سے پیچھے رہ جانا، یا کسی چیز کی اصل سے دور ہونا" (بحر الفصاحت، حدائق البلاغت)

زحاف عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں زحاف کسی بحر کے اصلی رکن یا سالم ارکان میں تغیر و تبدل کے عمل کو کہا جاتا ہے جس کے سبب ایک بحر سے کئی اوزان مستخرج ہوتے ہیں۔ ارکان میں زحاف کا عمل تین طرح سے ہوتا ہے (1) رکن کے کسی متحرک حرف کو ساکن کر دینا (2) رکن کا کوئی حرف کم کر دینا۔ (3) رکن میں کسی حرف کو بڑھا دینا۔ زحاف کے عمل سے کسی رکن کی حرکت کو ساکن تو کیا جا سکتا ہے لیکن کسی حرکت کو بڑھایا نہیں جا سکتا یعنی ایسا کوئی زحاف نہیں ہے جس سے براہ راست ساکن حرف کو متحرک کیا جا سکے۔ (4) زحاف سالم رکن پر واقع ہوتا ہے مزاحف رکن پر یہ عمل نہیں ہوتا ہے اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں:

ہر رکن کہ در دائرہ بر اصل وضع باشد و ہیچ تغیر آں را سالم خوانند و اما در بنا باشد
کہ سالم باشد و باشد کہ معلول شود و ہر تصرف کہ در وی رود نوعی از تغیر باشد و ہم چناں
کہ ارکان سالم را اصول خوانند ارکان متغیرہ را فروع خوانند و بعضی ہمہ تغیر زحاف گویند
و بعضی تغیری را گویند کہ در بناء بیت بود و شعر را آں تغیر نیکوتر بود و بعضی زحاف
اسقاط ساکن سبب خفیف را گویند و بس (معیار الاشعار۔ طوسی ۔ ص ۲۵)

عربی و فارسی زبانوں میں زحاف کی مختلف تعریفات بیان کی گئی ہیں بعض کے نزدیک زحاف اصلی رکن میں ایسا تغیر ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نامربوط ہے لیکن اصول و قواعد کے اعتبار سے جائز ہوتا ہے بعض عروض داں سبب خفیف کے ساکن حرف کے سقوط کو زحاف کہتے ہیں اور رکن میں ہونے والے دیگر تغیرات کو علت کے نام سے موسوم کرتے ہیں جیسے فاعلاتن سے فعلاتن یا فاعلات ہونا زحاف کا عمل ہے لیکن فاعلن سے فاعلان ہونا علت کا عمل ہے۔ اردو عروض میں زحاف اور علت کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا ہے بلکہ رکن میں ہونے والے تمام تغیرات کو زحاف کہا جاتا ہے اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:

متقدمین کا قول آج کل مشہور نہیں ہے علی العموم ہر ایک تغیر کو زحاف ہی کہتے ہیں
(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص ۱۷۱)

جس سالم رکن اور بحر میں زحافات واقع ہوتے ہیں انہی بحر کو مزاحف کہا جاتا ہے اور بحر کے نام میں بالترتیب واقع ہونے والے زحافات کے نام شامل ہو جاتے ہیں۔ جیسے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل بحر ہزج مسدس سالم محذوف الآخر ہے۔

اسی بحر کے آخری رکن میں زحاف حذف واقع ہوا ہے اسی لیے یہاں محذوف الآخر کے لاحقے کو شامل کیا گیا ہے۔

خلیل بن احمد نے عربی عروض میں ۳۵ زحافات ایجاد کیے ہیں جن میں سے بیشتر زحافات عربی زبان اور عربی آہنگ و موسیقی سے مختص ہیں۔ اسی لیے فارسی زبان میں ایرانی موسیقی اور صوتی آہنگ کے مطابق اس فہرست میں نئے زحافات کا اضافہ کیا گیا ہے جن میں سے بعض زحافات دونوں زبانوں میں مشترک ہیں اور بعض زحافات میں دونوں زبانوں کی تخصیص ہے۔ زحافات کی تعداد کے تعین میں فارسی علمائے عروض کے درمیان اختلافات پائے جاتے ہیں۔ شمس قیس رازی نے بائیس زحاف عربی الاصل اور تیرہ زحاف فارسی الاصل بیان کیے ہیں جبکہ طوسی کے نزدیک عربی الاصل زحافات کی تعداد ۳۴ ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

ایں ارکان کہ از جہت تغیرات نہادہ ایم مؤلف است در لفظ سی و چہار است بہت

تغیرات مفرد --- و چہار دہ مرکب --- ایں جملہ تعلق بہ زبان تازی دارد (معیار الاشعار طوسی)

نجم الغنی خاں نے مستند حوالوں سے ۳۵ زحافات عربی الاصل اور ۱۳ زحافات فارسی الاصل بیان کیے ہیں۔ اسی طرح زحافات کی کل تعداد ۴۸ ہو جاتی ہے۔ ان زحافات میں سے بعض زحافات کے ناموں اور ان کے عمل کے سلسلے میں علمائے عروض اختلافات رکھتے ہیں۔ بعض کے نزدیک ایک زحاف مفرد ہے اور بعض کے نزدیک وہی زحاف مرکب ہے۔ دراصل اس تنازع کی اصل وجہ یہ ہے کہ کسی بحر میں آہنگ اور صوتی تناسب کے اعتبار سے مزاحف آہنگ یا مزاحف رکن پہلے وجود میں آتا ہے اور مزاحف رکن کے زحاف کی شناخت بعد میں ہوتی ہے اکثر حالات میں ناقدین عروض مزاحف رکن کے آہنگ کے سلسلے میں اختلافات نہیں رکھتے ہیں بلکہ اختلافات کی اصل وجہ مزاحف آہنگ میں زحاف کی شناخت ہوتی ہے جیسے فاعلاتن کے فعلن ہونے میں کسی کو اختلاف نہیں ہے لیکن اختلاف اس بات میں ہے کہ فعلن مخبون محذوف مقطوع ہے یا مخبون ابتر ہے یا مخبون مقطوع ہے

عربی الاصل زحافات (1) خبن (2) طے (3) قبض (4) کف (5) خبل (6) شکل (7) خرم (8) ثلم (9) خرب (10) شتر (11) ثرم (12) حذذ (13) قطع (14) اذالہ (15) ترفیل (16) خلع (17) وقف (18) کسف (19) صلم (20) قصر (21) حذف (22) تسبیغ (23) بتر یہ زحاف فارسی الاصل بھی ہے (24) تشعیث (23) عصب (26) عضب (27) عقل (28) نقص (25) قطف (30) قصم (31) جمم (32) عقص (33) اضمار (34) وقص (35) خزل — فارسی الاصل زحافات (36) جب (37) ہتم (38) زلل (39) بتر فارسی الاصل (40) جدع (41) نحر (42) جحف (43) ربع (44) درس (45) عرج (46) طمس (47) سلخ (48) رفع۔ اردو عروض میں مذکورہ اڑتالیس 48 زحافات میں سے 28 زحافات مستعمل ہیں۔ جن میں گیارہ زحافات عربی الاصل اور 9 زحافات فارسی الاصل غیر مستعمل ہیں۔ (1) عصب (2) عضب (3) عقل (4) نقص (5) قطف (6) قصم (7) جمم (8) عقص (9) اضمار (10) وقص (11) خزل عربی الاصل زحافات اردو میں غیر مستعمل ہیں

جبکہ فارسی الاصل جب ۔ ہتم ۔ زلل اور ابتر چار زحاف مستعمل ہیں ۔ زحافات اپنی نوعیت اور خصوصیت کے لحاظ سے چار قسم کے ہوتے ہیں ① زحافات منفردہ ۔ ایسے زحافات کو کہا جاتا ہے جو عربی عروض میں مفرد طور پر وضع کیے گئے ہیں اور جن سے کسی سالم رکن میں ایک ہی تغیر واقع ہوتا ہے ۔ عربی عروض کے مطابق زحافات منفردہ کی تعداد بائیس ۲۲ ہے ۔ ② زحافات مزدوجہ ۔ ایسے زحافات کو کہا جاتا ہے جو دو مفرد زحافات سے مرکب ہوتے ہیں ۔ اور ایک سالم رکن میں ایک سے زیادہ تغیرات پیدا کرتے ہیں عربی عروض کے مطابق ان زحافات کی تعداد تیرہ ۱۳ ہے ③ زحافات مشترکہ ۔ ایسے زحافات کو کہا جاتا ہے جو کئی بحروں میں واقع ہو سکتے ہیں ۔ جیسے کف بحر ہزج رجز اور رمل وغیرہ میں آتا ہے ④ زحافات مخصوصہ ۔ ایسے زحافات کو کہا جاتا ہے جو کسی ایک رکن یا بحر سے مخصوص ہوتے ہیں ان کا عمل کسی دوسری بحر میں نہیں ہوتا ہے ⑤ زحافات عام ایسے زحافات کو کہتے ہیں ۔ جو بیت کے کسی رکن میں بھی واقع ہو سکتے ہیں یعنی ابتدا، صدر عروض و ضرب اور حشو ہر مقام پر آسکتے ہیں ۔
⑥ زحافات خاص ۔ ایسے زحافات کو کہتے ہیں جو بیت کے ارکان سے مختص ہوتے ہیں یعنی عروض سے مختص زحاف صدر یا حشو میں نہیں آسکتا ۔

زلل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں " بے گوشت ہونا ران کا " (معیار اللغات)

زلل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں زلل فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعیلن میں خرم اور ہتم زحافات پر مشتمل ہوتا ہے یعنی مفاعیلن میں خرم زحاف سے اول وتد مجموع مفا کی میم ساقط ہوتی ہے اور ہتم سے عیلن کا یلن ساقط ہو کر ع ساکن ہو جاتی ہے اس طرح مفاعیلن فاع ہو جاتا ہے ۔ اس مزاحف رکن کو ازل کہا جاتا ہے ۔

یہ زحاف عروض و ضرب سے مختص ہے اور دو بحروں میں واقع ہوتا ہے ① ہزج ② مضارع

ساکن حرف

قواعد اور عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

قواعد کی اصطلاح میں ساکن ایسے حرف کو کہا جاتا ہے جس پر تینوں حرکتوں میں سے کوئی حرکت نہ ہو جیسے گل میں گ متحرک ہے اور لام ساکن ہے یا دوست میں دال متحرک اور و س ت ساکن حروف ہیں ۔

عروضی اصطلاح میں ساکن ایسے حرف کو کہا جاتا ہے جس کے قبل متحرک ہو ۔ قواعد کے اعتبار سے کسی ساکن حرف کے قبل متحرک حرف نہ ہونے کی صورت میں وہ ساکن حرف متحرک حرف کے ذیل ہوتا ہے ۔ جیسے یار میں دوسرا ساکن

حرف "ر" علم عروض میں متحرک سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں!

> عروضیوں کی اصطلاح میں حرف ساکن ایسے حرف کو کہتے ہیں جس کے ماقبل حرف متحرک ہو پس جس حرف کا ماقبل بھی ساکن ہے اس کو اصلاً ساکن نہیں جانتے بلکہ متحرک کے حکم میں رکھتے ہیں۔
>
> (بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص ۱۵۷)

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ لفظ کا دوسرا ساکن حرف اسی صورت میں متحرک تصور کیا جاتا ہے جب پہلے ساکن حرف کے بعد کوئی حرف ہوتا ہے۔ مصرع کے آخر میں دوسرا ساکن حرف ساکن ہی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں فقیر لکھتے ہیں!

> اگر دو ساکن در آخر مصرع جمع شوند ہر دو را بحال می گذارند خواہ آں نون بعد از حرف مد باشد و خواہ غیر آں (حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص ۱۶۷)۔

سبب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "رسی، وجہ، وہ چیز جو پیوند کا باعث ہو، پیوند وہ چیز جو وسیلہ ہو دوسری چیز کے حاصل ہونے کا، باعث، ذریعہ، وسیلہ، گالی دینا" (لغات کشوری، کریم اللغات)

سبب فلسفے اور عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ منطق و فلسفے کی اصطلاح میں سبب دو اشیاء کے درمیان وہ موجود واسطہ ہے جس سے ایک شے سے دوسری شے حاصل ہوتی ہے۔ سبب کسی شے کا حکم نہیں ہے بلکہ اس شے کے ظہور اور اس کو وجود میں لانے کی ایک علامت اور وسیلہ ہے۔ منطق و فلسفے میں سبب و علت کو مترادف معنی میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن ان اصطلاحوں میں باریک فرق ہے سبب علت کو قائم کرتا ہے۔ سبب کے مفہوم میں وجود شامل ہوتا ہے اور علت کے مفہوم میں رشتوں کی نسبت شامل ہے۔ ڈاکٹر ساجد الرحمٰن صدیقی فقہ کے حوالے سے سبب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> اصول الشاشی میں ہے کہ کسی واسطے سے حکم تک پہنچنے کا راستہ سبب ہے۔ اور خود یہ واسطہ علت ہے، کنوئیں میں سے پانی نکالنے کے عمل میں رسی سبب ہے اور خود انسان کے پانی کھینچنے کا عمل علت ہے (کشاف اصطلاحات قانونی ۔ ڈاکٹر ساجد الرحمٰن صدیقی ۔ ص ۷۶)

شاعری میں سبب کسی واقعے کے سلسلے میں کیوں اور کیسے سوالوں کے جواب سے حاصل ہونے والا مفہوم ہوتا ہے یعنی شعر میں الفاظ کے مفہوم کا منطقی ربط سبب ہے۔ شعر کے معنی اسی سبب سے لفظ ہیں۔ باقی غازی پوری شوق سندیلوی کی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں!

اک آن سرد کلیم کے دیکھا جو رنگ دہر ۔۔۔ افسردگی سی چھائی ہوئی انجمن میں تھی

معلوم نہیں افسردگی کیوں چھائی ہوئی تھی آہ سرد کھینچی گیا آہ سرد کھینچنے کے سبب سے افسردگی
چھا گئی آخر کیوں، سمجھ میں نہیں آتا (اسلوب سخن - شوق - ص 153)

علم عروض کی اصطلاح میں سبب دو حرفی یا سہ حرفی کلمے کو کہتے ہیں۔ جس میں یا تو پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہوتا ہے یا دونوں حرف متحرک ہوتے ہیں یا ایک حرف متحرک اور دو حرف ساکن ہوتے ہیں۔ عروض کی اکثر کتب میں سبب کی تعریف میں دو حرفی کلمہ شامل ہے اور سہ حرفی کلمے کو کہا جاتا ہے لیکن بعض عروضیوں نے تین حرفی سبب کا بھی ذکر کیا ہے جو کہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے صحیح ہے جیسے لفظ "یار" میں سبب اور وتد کی تعریف کے اعتبار سے نہ سبب ہے نہ وتد اس لیے سبب کی تیسری قسم کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ عام طور سے سبب دو حرفی کلمے کو کہا جاتا ہے جس میں یا تو ایک حرف ساکن دوسرا متحرک ہوتا ہے یا دونوں حرف متحرک ہوتے ہیں جیسے گُل، پَر۔ اس لحاظ سے سبب کی تین قسمیں قرار پاتی ہیں۔ (1) سبب خفیف (2) سبب ثقیل (3) سبب متوسط۔

(1) سبب خفیف۔ ایسے دو حرفی کلمے کو کہتے ہیں جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہوتا ہے جیسے گُل، پَر

(2) سبب ثقیل۔ ایسے دو حرفی کلمے کو کہتے ہیں جس میں دونوں حرف متحرک ہوتے ہیں۔ سبب ثقیل صرف عربی زبان سے مخصوص ہے فارسی اردو میں سبب ثقیل اضافت کے بعد پیدا ہوتا ہے جیسے گلشنِ ہند میں شنِ سبب ثقیل ہے

(3) سبب متوسط۔ ایسے تین حرفی کلمے کو کہتے ہیں جس میں ایک حرف متحرک اور دو حرف ساکن ہوتے ہیں جیسے یار، بار

سحر سبب متوسط کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

سبب متوسط یار یعنی ایک متحرک دو ساکن (معیار البلاغت۔ سحر۔ ص 22)

سبب متوسط مصرع کے آخر میں واقع ہوتا ہے مصرع کے درمیان میں جہاں دوسرے ساکن کو ساکن تصور کیا جائے وہاں بھی سبب متوسط ہو سکتا ہے لیکن عام طور سے مصرع کے درمیان میں دوسرے ساکن کو متحرک تصور کیا جاتا ہے اس لیے سبب متوسط مصرع کے اختتام سے مختص ہے۔

سرقہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "چوری، ڈکیتی" (لغات کشوری)

سرقہ تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح سرقہ ایسے معیوب عمل کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی شاعر کے مکمل شعر یا خاص مضمون و معنی کو بغیر کسی حوالے دوسرا شاعر قصداً اختیار کرتا ہے۔ یعنی دو شاعروں کے یہاں کسی ایک شعر یا خاص مضمون و معنی کا یکساں ہونا سرقہ ہے سرقے کے حکم کے لیے اس امر کا علم لازمی ہے کہ ایک شاعر نے دوسرے شاعر کے معنی و مضمون کو قصداً اختیار کیا ہے بصورت دیگر شعر و مضمون کی یکسانیت سرقہ نہیں کہلاتی ہے بلکہ اسے توارد کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بیخود موہانی تنقید نگاری کے

حوالے سے لکھتے ہیں!

سرقے کا حکم اس وقت لگایا جا سکتا ہے جب اس امر کا یقین ہو کہ شعر ثانی شعر اول سے ماخوذ ہے اور جب اخذ نہ ہو تو یہ کہنا چاہیئے کہ فلاں شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے (گنجینۂ تحقیق - بیخود موہانی - ص 113)

عربی علمائے بلاغت نے سرقہ کے ذیل خاص مضمون و معنی پر زور دیا ہے یعنی ہر مقام پر دو اشعار میں معنی و مضمون کا یکساں ہونا سرقہ نہیں ہے بلکہ کسی شعر سے خاص نکتہ یا خاص بات کو اڑانا سرقہ ہے۔ عبدالقاہر جرجانی کے نزدیک مندرجہ ذیل تین امور سرقے کے حکم سے باہر ہیں ① دو شاعروں میں کسی یکساں مقصد کی وجہ سے معنی و مضمون کا مساوی ہونا جیسے دونوں شاعر محبوب کی نزاکت کا ذکر کرتے ہوئے کسی ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں ② دو شاعروں کے ہاں تمام تشبیہات و استعارات کا استعمال جس میں زبان کا ہر فرد شامل ہے ③ روزمرہ محاورے ضرب الامثال کا استعمال۔ ان تمام امور کی عدم موجودگی میں دو اشعار میں مضمون و معنی، طرز ادا اور اسلوب کی یکسانیت بغیر کسی ندرت کے موجود ہونا سرقہ ہے۔ اس لیے مضمون و معنی میں سرقے کے تعین کے لیے دقیق استدلال کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی مضمون کو اس سے بہتر طریقے سے پیش کرنا سرقہ نہیں بلکہ اس صورت میں ایک شاعر دوسرے شاعر کا مضمون چھین لیتا ہے اسی سلسلے میں ابوہلال عسکری لکھتے ہیں!

اگر کوئی معنی کو پورے الفاظ کے ساتھ کسی شاعر سے اخذ کرتا ہے تو وہ سرقہ کہلاتا ہے اور اگر بعض الفاظ کے ساتھ لیتا ہے تو سلخ کے حکم میں ہوگا لیکن اگر کوئی کسی معنی اور مضمون کو دوسرے سے اخذ کرتا ہے اور ان کو اپنے الفاظ کا نیا جامہ ملبوس کر کر خوب سے خوب تر بنا دیتا ہے تو یہ اس کا زیادہ مستحق ہے کہ اس معنی و مضمون کی نسبت اسی کی طرف کی جائے

(الصناعتین - ابوہلال عسکری منقولہ تاریخ نقد ادب - زین کوکب - ص 156)

عربی و فارسی زبانوں میں سرقے کی چار اقسام بیان کی گئی ہیں۔ ① انتحال ② سلخ ③ المام ④ نقل
اردو میں سرقے کی ان چار اقسام کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ① سرقۂ ظاہر ② سرقۂ غیر ظاہر۔

سرقۂ ظاہر

ایسے سرقے کو کہتے ہیں جس کے تحت کسی شعر کو مکمل طور پر یا الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے۔ سرقۂ ظاہر میں الفاظ کی بندش، ترکیب، مضمون معنی اور اسلوب دونوں اشعار میں مساوی اور یکساں ہوتا ہے۔

اسی سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں! سرقۂ ظاہر وہ ہے کہ اگر دونوں شعروں کو کسی عاقل کو سنایا جائے تو وہ حکم دے کہ ان میں سے ایک شعر اصل دوسرا ہے (بحر الفصاحت - نجم الغنی خاں - ص 1051)

مذکورہ بالا سرقے کی تینوں اقسام سرقۂ ظاہر میں شامل ہیں ۔

سرقۂ غیر ظاہر

ایسے سرقے کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی شعر کے مضمون و معنی کو الفاظ اور پیرایۂ ادا کی تبدیلی کے ساتھ مختلف انداز میں پیش کیا جاتا ہے ۔ سرقۂ غیر ظاہر استفادہ کے قریب ہوتا ہے شمس سرقۂ غیر ظاہر کے سلسلے میں لکھتے ہیں ! "سرقۂ غیر ظاہر وہ ہے کہ معنی کو قلب کر دیں یا دوسرے پیرائے میں ادا کریں اور التباس سے کام لیں"

(معیار البلاغت ۔ شمس ۔ ص ۵۷)

اکثر علمائے بلاغت کے نزدیک سرقۂ غیر ظاہر مقبول اور روا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس طرح کے سرقے میں ہر نئے مضمون و معنی سے دوسرے معنی اور کچھ مختلف معنی پیدا ہونے کے امکانات ہوتے ہیں اسی لیے اس طرح کے عمل کو سرقہ کہنے کے بجائے استفادہ کہنا زیادہ درست ہے سرقۂ غیر ظاہر سے شاید ہی کسی شاعر کو مفر ہو قاضی جرجانی کے مطابق اس طرح کا سرقہ کہنہ اور دیرینہ عیب ہے اس عیب سے کوئی نہیں بچ سکتا ۔ اسی اعتبار سے مضمون آفرینی یعنی مضمون سے مضمون بنانا سرقۂ غیر ظاہر ہی کی ایک قسم ہے اسی لیے عبدالواسع ہانسوی نے اسی طرح کے سرقے کو ایک صنعت قرار دیا ہے ۔ اردو میں سرقۂ غیر ظاہر کو چربہ بھی کہا جاتا ہے ۔

چربہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں " باریک ہرن وغیرہ کی جھلی نقش تصویر یا کسی نقش پر رکھ کر جو قلم سے اس تصویر وغیرہ کا عکس نقل اتار لینا، دو دھاری علامت " (لغات کشوری) ۔ اردو میں چربے کی اصطلاح عام طور سے زیادہ تنقید میں رائج ہے اسی سلسلے میں بشیر بدر لکھتے ہیں!

کبھی کبھی قدیم شاعروں کے مشہور اشعار ایسا دھوکہ دیتے ہیں کہ ان کی آواز بازگشت اپنے الفاظ میں پیش کرتے ہیں یا ان کے شعر کا چربہ اتار لیتے ہیں ۔ (آزادی کے بعد اردو غزل ۔ بشیر بدر ۔ ص 86)

ع
دستِ رنگیں سے خوں بہا میرا — یہی کافی ہے خوں بہا میرا (میر)

اگر حنا ترے ہاتھوں سے خوں بہا دل کا — تو دوں گا دستِ نگاریں خوں بہا دل کا (محبت)

تفاوت قامتِ یار اور قیامت میں ہے کیا مجنوں — وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے (مجنوں)

ترے فتنۂ قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالب)

ہائے سرخی ترے رخسار کی ہنگامِ عتاب — جتنا بگڑے ہے تو اتنا ہی سنور جاتا ہے (محمد یار خاں امیر)

غصے میں نیا رنگ نکالے ہیں پری رو — جوں جوں یہ بگڑتے ہیں سنور جاتے ہیں کیسے (شہیدی)

مذکورہ ہر دو اشعار مضمون و الفاظ کے اعتبار سے ایک دوسرے کے قریب ہیں لیکن تمام اشعار میں مضمون کی کیفیت جدا جدا ہے ۔

سرسری استفادہ

دیکھیے استفادہ

سریع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جلدی کرنے والا، تیز، جلد" نام ایک بحر کا (لغات کشوری)

سریع علم عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں سریع دائرہ مشتبہ سے مستخرج ہونے والی بحر کو کہا جاتا ہے جو دو ارکان مستفعلن اور مفعولات کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے۔ عربی عروض کے مطابق بحر سریع مسدس الاصل ہے جس کا استعمال مربع کی شکل میں بھی ہوتا ہے۔

بحر سریع سالم کا وزن ۔ مستفعلن مستفعلن مفعولات دوبار

فارسی شاعری بحر سریع سالم کے مندرجہ ذیل عروض و ضرب مستعمل ہیں (۱) عروض مطوی موقوف فاعلان یا مطوی مکشوف فاعلن / ضرب مطوی موقوف (۲) عروض فاعلان یا فاعلن / ضرب فاعلن (۳) عروض مطوی مکشوف فاعلن / ضرب مخبول مکشوف فعِلن (۴) عروض مخبون مکشوف فاعلن / ضرب اصلم فعْلن (۵) عروض مخبول مکشوف فعِلن / ضرب فعِلن (۶) عروض فعِلن / ضرب فعْلن (۷) عروض اصلم مقصور فاع یا اصلم محذوف فع / ضرب اصلم مقصور فاع (۸) عروض فاع یا فع / ضرب فع (۹) اوزان مشطور عروض و ضرب موقوف مفعولان (۱۰) عروض و ضرب مکشوف مفعولن ۔

اردو شاعری میں بحر سریع سالم مستعمل نہیں ہے بلکہ فارسی شاعری کے طرز پر اردو میں اکثر شعراء نے سریع مطوی کا استعمال کیا ہے۔ نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی نے بحر سریع کو مثمن الاصل بیان کیا ہے جبکہ عربی میں یہ بحر مسدس الاصل ہے۔ اردو میں بحر سریع سالم میں مفعولات کی تا مسکن استعمال ہوتی ہے۔ نجم الغنی خاں کے مطابق اس بحر میں نو زحافات واقع ہو سکتے ہیں (۱) خبن (۲) خبل (۳) وقف (۴) کسف (۵) صلم (۶) نحر (۷) جدع (۸) قطع (۹) طی ۔ ان نو زحافات میں سے تین زحاف (۱) طی (۲) خبن (۳) خبل (۴) قطع مستفعلن رکن میں آتے ہیں بقیہ پانچ زحاف مفعولات سے متعلق ہیں

اردو شاعری میں بحر سریع کے چھ اوزان مستعمل ہیں۔ (۱) سریع مسدس مطوی مکسوف ۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن (۲) سریع مسدس مطوی موقوف ۔ مفتعلن مفتعلن فاعلان (۳) سریع مطوی ۔ عروض مطوی موقوف فاعلان / ضرب مطوی مکسوف فاعلن ۔ اس وزن میں صدر و ابتدا میں مفعولن ۔ فاعلن اور مفتعلن ۔ عروض و ضرب میں مفعولن ۔ مفعولان اور فاعلان ایک غزل قصیدے وغیرہ میں جمع کیے جاسکتے ہیں۔ (۴) مسدس مطوی مقطوع مجدوع ۔ مفتعلن مفعولن فاع ۔ (۵) مسدس مطوی مقطوع منحور ۔ مفتعلن مفعولن فع (۶) مسدس مخبون مکسوف ۔ مستفعلن مستفعلن فعولن

سکتہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کاسۂ فلسفہ" اور ایک بیماری جس میں آدمی کی حس و حرکت جاتی رہتی ہے اور مریض مثل مردہ کے معلوم ہوتا ہے، قرآن پڑھنے میں مقامات مخصوص پر ٹھہر جانا (لغات کشوری)

سکتہ عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں کسی بحر کے رواں اور مساوی آہنگ میں کسی زحاف یا اصول کے سبب آہنگ میں ایسی تبدیلی اور ٹھہراؤ کے پیدا ہونے کو سکتہ کہا جاتا ہے جس سے ذوق سلیم مانوس نہیں ہوتا ہے عام طور سے شعر میں سکتہ پیدا ہو جانے اور شعر کے بحر ا ہونے کو مترادف معنی میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن ان دونوں اصطلاحوں میں بڑا فرق ہے بے بحرا شعر عروضی قواعد کے مطابق نہیں ہوتا ہے یعنی شعر کا آہنگ عروض کے نظام آہنگ سے مطابقت نہیں رکھتا ہے جبکہ سکتے کی صورت میں شعر عروضی قواعد اور نظام آہنگ کے مطابق ہوتا ہے۔ لیکن غزل و قصیدے کے مسلسل آہنگ سے مختلف ہوتا ہے۔ سکتہ صدر و ابتداء اور عروض و ضرب کے بعض زحافات کی وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے فقیر بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف کے ذیل میں سکتے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

کلیہ دریں وزن اینست کہ اگر صدر و ابتدا اخرب آید حشوش مقبوض خواہد بود اگر اخرم

آید حشوش اشتر خواہد بود لاغیر و عروض و ضرب یا مقصور خواہد آمد یا محذوف و ایں اختلاف

زحاف را عوام سکتۂ شعر گویند۔ (حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ صفحہ ۱۵۲)

ع تجھ سے دشمن کو دوست جانا ۔ دل نے مرے ساتھ دشمنی کی (محسن کاکوروی)

مفعولن فاعلن فعولن ۔ مفعول مفاعلن فعولن

اس شعر میں صدر و ابتداء اور حشو کے ارکان میں زحافات کی تبدیلی سے شعر کی روانی میں فرق پیدا ہو رہا ہے روانی کا یہ فرق سکتہ ہے۔ اس کے علاوہ بعض بحور اور اوزان کا آہنگ نثر زدہ ہوتا ہے ایسے اوزان میں بھی سکتہ ہوتا ہے

سلخ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پوست اتارنا، کھال کھینچنا، وہ دن جس دن نیا چاند دکھائی جائے (لغات کشوری)۔

سلخ بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں سلخ ایسے سرقۂ ظاہری کو کہا جاتا ہے جس میں کسی شعر کے مضمون و معنی کو الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے یعنی دو اشعار میں مضمون و معنی اور الفاظ طرز ادا میں یکساں ہوتے ہیں لیکن الفاظ میں تبدیلی ہوتی ہے

کمال الدین حسین واعظ کاشفی سلخ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

آں است کہ شاعر شعر دیگری را سرمشق قرار دہد و بہ ازاء ہر کلمہ آں کلمہ ای دیگری
بہ ہماں معنی بہ کار ببرد (مشمولہ واژہ نامہ ہنر شاعری۔ میمنت میر صادقی۔ ص 135)

۵ زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر نہیں آتا — عشق میں گھل کر کمر کا یار کی مو ہو گیا (آتش)
یہ ناتواں ہوں کہ ہو اور نظر نہیں آتا — مرا بھی حال ہوا ہے تری کمر کا سا (مومن)

ان دونوں اشعار میں معنی و مضمون یکساں ہیں۔ شعری ترکیب ایک سی ہے۔ شکل کا یار کی کمر کا مو ہونا اور نظر نہ آنا دونوں اشعار کا مضمون ہے۔ آتش کے شعر میں موئے کمر یار "ہونا" ہے اور مومن کے یہاں کمر یار۔ آتش کے یہاں موئے کمر یار ہونے کا سبب بیاں ہوا ہے جبکہ مومن کے شعر میں ناتوانی اور یار کی کمر ہونے کا سبب بیان نہیں ہوا ہے۔

سناد

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مخالف" (لغات کشوری) بمعنی معاونت (زر کامل عیار)

سناد علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں روی، ردف و قید کے حروف و حرکات میں اور دخیل کی حرکت میں اختلاف کو سناد کہا جاتا ہے سناد قافیے کا عیب ہے۔ جیسے طور کا قافیہ ظہر یا طول کا قافیہ قال کرنا۔

عربی علم قافیہ میں سناد کی پانچ قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔ (1) مؤسس اور غیر مؤسس قوافی کو جمع کرنا جیسے سالم مسلم (2) مردف اور غیر مردف قوافی کو جمع کرنا جیسے طور کا قافیہ ظہر (3) ردف میں اختلاف کرنا جیسے طول کا قافیہ قال کرنا (4) ردف کی حرکت میں اختلاف ہونا یا مجہول و معروف حرکتوں کا جمع ہونا جیسے ذیل کا قافیہ قیل (5) حرکت توجیہ میں اختلاف ہونا جیسے قُل کا قافیہ حِل۔ مولوی سعید اللہ نے اختلاف اشباع کو بھی سناد کے ذیل میں بیان کیا ہے جیسے عالَم کا قافیہ عالِم۔ فارسی شاعری میں حرف تاسیس کا اعتبار نہیں کیا جاتا ہے اس لیے فارسی میں مؤسس اور غیر مؤسس قوافی جائز ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی شاعری میں مجہول الحرکت اور معروف الحرکت قوافی بھی مستعمل ہیں لیکن علمائے قافیہ کے نزدیک ایسے قوافی کا استعمال معیوب ہے۔ سناد کی نوعیتوں کے سلسلے میں فارسی علمائے قافیہ میں اختلاف پایا جاتا ہے بعض علما کے نزدیک حرف روی سے قبل کے تمام عیوب سناد ہیں جبکہ بعض کے نزدیک سناد میں کچھ عیوب شامل ہیں۔ مولانا عطاء اللہ نے سناد کی تعریف میں اختلاف ردف کو بیان کیا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

اختلاف ردف است مانند واؤ دود و یای دید (رسالہ قافیہ۔ مولانا عطاء اللہ۔ ص 18)

میر شمس الدین فقیر نے سناد کی توضیح میں تین عیوب بیان کیے ہیں۔ (1) اختلاف ردف (2) اختلاف قید (3) اختلاف توجیہ۔ اختلاف قید کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اختلاف حرف قید مانند مخرج مثل عمرو و شعر را قافیہ کردن و این چندان معیوب نیست

--- و این ہر سہ عیب را سناد بکسر گویند (حدائق البلاغت - مفتی - ص ۱۲۹)

فقیر کے نزدیک قید کا اختلاف معیوب نہیں ہے لیکن عام طور سے اس اختلاف کو سناد کے عیب میں شامل کیا جاتا ہے۔

اردو میں بھی بیشتر ماہرین نے سناد کے ذیل میں صرف اختلاف ردف کو بیان کیا ہے لیکن اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں نے ردف و قید کے حروف اور ان کے ماقبل کی حرکات میں اختلاف کے ساتھ اشباع کے اختلاف کو بھی سناد کے عیب میں شامل کیا ہے۔ اردو میں اختلاف توجیہ کو اقواء کہا جاتا ہے جبکہ طوسی کے نزدیک توجیہ کا اختلاف سناد ہے اور اختلاف مجری اقواء ہے۔

اردو میں اوج لکھنوی اور نجم الغنی خاں کی رائے کو اولیت حاصل ہے اس لیے سناد کے ذیل میں مذکورہ بالا تمام عیوب داخل ہیں ؎

کہا ہر ایک نے اس دم یکایک — عجب آدم ہے یہ شکل ملک ایک (رفتگار)

اس مطلع میں یکایک اور ملک ایک قوافی میں حرف دخیل کی حرکتوں میں اختلاف ہے۔

ایک دن مرزا گئے کرنے کو سیر — ہوگئی تھی اک لمحہ دیر (سودا)

اس مطلع میں "سیر" اور "دیر" قوافی میں حرف ردف "ی" کی حرکتوں میں اختلاف ہے۔

اٹھ گیا افسوس اپنے عصر سے — کم نہ تھا وہ بھی عزیز مصر سے (سودا)

اس مطلع میں "عصر" اور "مصر" قوافی میں حرف قید "ص" کی حرکتوں میں اختلاف ہے۔

اور جن کو سمجھتے ہے اس میں دخل — اپنے نزدیک میں وہی بے عقل (مجبور)

اس مطلع میں "دخل" اور "عقل" قوافی میں حرف قید مختلف ہے

یار کے ساتھ غیر کو دیکھا — پہلوئے گل میں خار کو دیکھا (مجبور)

اس مطلع میں "غیر" اور "خار" قوافی میں حرف ردف مختلف ہیں۔

سوال و جواب

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں سوال و جواب ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے اسلوب میں سوال اور جواب دونوں کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ اس صنعت کے تحت شعر کے اسلوب میں گفتگو کا انداز ہوتا ہے۔ اسی صنعت کو مراجعہ بھی کہتے ہیں ؎

پوچھا کہ طلب کہا قناعت — پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت (تسلیم)

بچھڑ کر مجھ سے اب احساس کیا ہے — یہی کہ دوستی کی انتہا ہے (ظہیر رحمتی)

جدید تنقید میں صنعت سوال و جواب کو مکالمہ نگاری کہا جاتا ہے۔

شاعری

زبان کے تخلیقی اور الہامی استعمال سے عبارت ہے۔ جس کے تحت جذبات، احساسات، خیالات جیتی جاگتی شکلوں میں ایک نئی حقیقت کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ افلاطون کے نزدیک شاعری نقل در نقل ہے جو غیر حقیقی اشیاء کی تصویر کشی کے ذریعے لوگوں کے جذبات برانگیختہ کرنے کا کام انجام دیتی ہے۔ جبکہ ارسطو کے نزدیک شاعری ایسی نقل ہے جو لطف و انبساط اور تزکیہ نفس کا باعث ہوتی ہے۔ ارسطو کے نزدیک شاعری الفاظ کے ذریعے عالم مادی اور انسانی جذبات کی تصویر پیش کرتی ہے یہ نقل کی نقل نہیں بلکہ اصل کی نقل ہے اور نقل کرنا انسان کی جبلت ہے اسی لیے شاعری ایک آزاد اور خود مختار حیثیت رکھتی ہے جو مذہب، سیاست یا دیگر امور کی پابند نہیں ہوتی ارسطو نے شاعری کی تعریف میں دو اجزاء کو بیان کیا ہے ① نقل ② نغمہ۔ شعر انہی دو اجزاء کی بدولت دیگر علوم و فنون سے ممتاز ہوتا ہے۔ شعر کی تعریف میں مشرقی ناقدین نے کافی حد تک ارسطو سے استفادہ کیا ہے لیکن نقل محاکات کے دعویداروں میں یونان و عرب الگ رکھتے ہیں۔ ابن رشیق، جرجانی، قدامہ بن جعفر، ابن المعتز وغیرہ ناقدین کے نزدیک شاعری کا جوہر صناعت انشا کا ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور ان کی اثر آفرینی کسی بات اور خیال کو شعر کے درجہ تک لے آتی ہے۔ اسی سلسلے میں جاحظ لکھتا ہے ؛

> معانی تو پیش پا افتادہ ہوتے ہیں انہیں تو عربی و عجمی دیہاتی و شہری سب جانتے ہیں دراصل اہمیت ---- اچھے الفاظ کے استعمال کی ہے ---- بیشک شعر ایک صنعت ہے اور تصویر کشی کا ذریعہ ہے (البیان والتبیین ۔ جاحظ بحوالہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت ۔ ص 350)

قدامہ، ابن رشیق، جرجانی وغیرہ بھی شاعری کو صناعت مانتے ہیں۔ فارسی اور اردو شعریات میں بھی شاعری اور اس کے لوازمات میں بالعموم عربی ناقدین کا اتباع کیا گیا ہے۔ اردو تذکرہ نگاروں اور شعراء نے شاعری کی تعریف میں اثر آفرینی اور ندرت کو لازمی جز کے طور پر شامل کیا ہے۔ یعنی شاعری وہ فن ہے جس میں لفظ، معنی اور آہنگ کا بہترین امتزاج ہوتا ہے۔ قلی قطب شاہ شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

شعر معانی آبدار موتی ہیں جگ میں سٹک ۔۔۔ ہر دو کے صدق موتی جیسا اپس دار لیتا ہے ڈونگر (قلی قطب شاہ)

خورشید کی نمونہ ہے تری طبع منجلی ۔۔۔ تیرا یہ شعر جگ میں مؤثر ہے زحل (ولی)

مضمون نہیں تیرا کسی بیت میں سودا ۔۔۔ یوں شعر تو موزوں کے منظوم بہت ہیں (سودا)

اردو کلاسیکی شعریات میں شاعری تین اجزا سے مرکب ہوتی ہے ① اعلیٰ مضمون ② اعلیٰ بیان ۔ ③ موزونیت ان تینوں میں کسی ایک جز و میں تناسب اور ہم آہنگی نہ ہو تو پھر شعر مرتبے سے گر جاتا ہے۔ لیکن شاعری میں شعر کی بہت سی تعریفوں کے باوجود یکساں مقبول عام

سبوق المعلوم مساق غیرہ

دیکھیے تجاہلِ عارف ۔

سیاق الاعداد

عربی زبان کے دو الفاظ سے مرکب ہے سیاق کے لغوی معنی ہیں "رواں کرنا، چلانا، علم حساب، جان توڑ اور اعداد، عدد بمعنی نمبروں کی جمع ہے"۔ سیاق الاعداد کے مرکب معنی ہیں نمبروں کو جاری کرنا۔ (لغاتِ کشوری)

سیاق الاعداد علمِ بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں سیاق الاعداد ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں اعداد کو بیان کیا جاتا ہے

عددوں کا یہ بیان دو طرح سے ہوتا ہے ① مرتب ② غیر مرتب

ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس تک تک تو تھی اک بات (شاہ حسین)

چار نظریں ہوئیں تو ایک ہوئے
ایک سے ہوتے ہیں دو چار کہاں (حسان آفندی)

شاعرانہ تخیل

دیکھیے قوتِ متخیلہ ۔

شتر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کٹ جانا، ایک طرف عروض کا ہے" (لغاتِ کشوری) شتر بمعنی برگشتگی بر معنی گشتگی مژگاں بالا اور شگافتہ کرنا چشم کا عیبات ہے (نورکامل معیار)

شتر علمِ عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں شتر عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعیلن میں خرم اور قبض زحافات پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی مفاعیلن خرم زحاف سے وتد مجموع مفا کا اول حرف میم ساقط ہو جاتا ہے اور قبض زحاف سے اس رکن میں پانچویں حرف کے مقام واقع سبب خفیف کا ساکن حرف "ی" ساقط ہونے سے مفاعیلن فاعلن ہو جاتا ہے۔ ہر مزاحف رکن اشتر کہلاتا ہے۔ شتر زحاف مفاعیلن سے مخصوص ہے۔ عربی عروض کے مطابق شتر زحاف صدر مطلع میں واقع ہوتا ہے لیکن فارسی اور اردو میں یہ زحاف تمام شتر دو بحروں میں واقع ہوتا ہے۔ ① ہزج ② مضارع ۔

شترگربہ

فارسی زبان کا مرکب لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دو متضاد اور مختلف چیزیں" (مجمع اللغات فارسی)

شتر گربہ علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ضمیر تخاطب اور اس کے صیغوں میں اختلاف کو یا ایک شخص کے لیے دو مختلف ضمیروں کے استعمال کو شتر گربہ کہا جاتا ہے ۔ شتر گربہ کلام کا عیب ہے ۔ اس سلسلے میں داغ کہتے ہیں ہے

ایک مصرع میں ہو تم دوسرے مصرع میں ہو تو   یہ شتر گربہ ہوا یوں نہ اسے ترک کیا   (داغ دہلوی)

شوق نیموی شتر گربہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ایک ہی چیز کو تعظیم اور تحقیر دونوں کے ساتھ استعمال کرنا شتر گربہ ہے

(رسالہ الفلاح — شوق نیموی — ص ۸)

ہے آج کپڑے نہ بدلو تم کو میری ہی قسم   آپ کا میلا کچیلا پن بھی کچھ بیدا دہے   (انشا)

اس شعر میں ایک شخص کے لیے تم اور آپ دو مختلف کلموں کو استعمال کیا گیا ہے ۔ اس شعر میں تم کی نسبت سے "آپ کا میلا کچیلا پن" کی جگہ "تمہارا میلا کچیلا پن" ہونا چاہیے تھا ۔ فارسی تذکروں میں سام میرزا نے تحفۂ سامی میں رازی شیرازی کے ذکر میں اس اصطلاح کو استعمال کیا ہے لیکن اردو لیکن اردو تذکروں میں اس اصطلاح کو استعمال نہیں کیا گیا ہے

شجرۂ اخرب

عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں رباعی کے ۲۴ اوزان میں سے اخرب زحاف سے حاصل ہونے والے بارہ اوزان کو شجرۂ اخرب کہا جاتا ہے شجرۂ اخرب کا پہلا رکن مفعول ہوتا ہے

شجرۂ اخرم

رباعی کے چوبیس اوزان میں سے خرم زحاف سے حاصل ہونے والے بارہ اوزان کو شجرۂ اخرم کہا جاتا ہے شجرۂ اخرم کا پہلا رکن مفعولن ہوتا ہے ۔

شرط

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی کام کا لازم کرنا ، عہد ، جس پر کسی بات کا ہونا منحصر ہو ایک کام کا دوسرے کام سے متعلق کرنا ، عہد و پیمان (لغات کشوری)

شرط منطق و فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں شرط ایسی خاصیت کو کہا جاتا ہے جس کے نہ ہونے سے دوسری شے کا نہ ہونا لازم ہوتا ہے مگر جس کے ہونے سے دوسری شے کا ہونا ضروری نہیں ہوتا ۔ یعنی شرط کے نہ ہونے سے حکم کا نہ ہونا لازم ہے لیکن اس کے ہونے سے حکم کے وجود کا ہونا لازم نہیں ہے جیسے دیکھنے کے لیے روشنی کی شرط ہے روشنی نہیں ہوگی تو کچھ بھی نہیں دکھائی دے گا لیکن یہ ضروری نہیں کہ

کہ روشنی موجود ہو تو دیکھنے کا عمل بھی موجود ہو۔ علم منطق میں شرط قیاس کی ایک قسم ہے۔ محمد بن علی تھانوی شرط کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

در اصطلاح چیزی است کہ از وجودش وجود مشروط لازم نیاید و از عدمش عدم مشروط لازم آید۔۔ یشروطی کہ ممکن است انسان در ضمن معاملات خود قرار دہد اگر خلاف مقتضی عقد باشد و آں شرطی است شرطی نوعی از قیاس است

(کشاف اصطلاحات فنون۔ محمد بن علی تھانوی۔ ص 3/16)

عام طور سے شرط، سبب، علت اور التزام کو مترادف معنی کا حامل سمجھا جاتا ہے لیکن ان اصطلاحوں میں فرق ہے۔ شرط اور سبب میں فرق یہ ہے کہ سبب کسی شے کے ہونے یا نہ ہونے کا ذریعہ ہے جبکہ شرط ایک شے کے ہونے سے دوسری شے کے ہونے کے لیے لازم کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی شیر کے لیے بہادری شرط ہے اور بہادری کے لیے شیر لازم ہے۔ علم فقہ کے مطابق شرط، سبب اور علت کا فرق یہ ہے کہ حکم کا تعلق اپنے سبب سے ہوتا ہے یہ حکم اپنی علت سے ثابت ہوتا اور اپنی شرط کے وجود سے پایا جاتا ہے۔ جیسے شراب حرام ہے۔ شراب کا حرام ہونا نشے کے سبب ہے نشہ شراب کی علت ہے اور شراب کی شرط نشہ ہے۔ شرط کے لیے حقیقی اور غیر حقیقی کا لحاظ نہیں ہوتا ہے یعنی ایک چیز کو دوسری چیز کی شرط ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ لیکن شرط کے مفہوم میں مذکورہ امور شامل ہوتے ہیں۔ علم بیان میں قضیہ مشروط شرط کے قیام سے عبارت ہے۔

سرو دار ہے خورشید پہ ابرو نہیں رکھتا
ابرو مہ نو رکھتا ہے پر رو نہیں رکھتا
قد رکھتا طوبیٰ ہے پہ گیسو نہیں رکھتا
سنبل کے ہیں گیسو قد دل جو نہیں رکھتا
گر آنکھ ہے نرگس کے تو بینائی نہیں ہے
غنچے کے دہن ہے تو یہ گویائی نہیں ہے

(دبیر)

شعور

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جاننا اور دریافت کرنا" (لغات کشوری)

شعور فلسفہ اور نفسیات کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں شعور ذہنِ انسانی کی وہ قوت اور فعل ہے جس کے ذریعے انسان کو نفس، ذہن اور خارجی امور کا علم حاصل ہوتا ہے یعنی شعور ہمیشہ اس بات سے باخبر رہتا ہے کہ انسان کے خارج اور باطن میں کیا کیا موجود ہے۔ حواس، ادراک اور شعور میں فرق یہ ہے حواس خارجی اشیاء کی صورتیں نقل کرتے ہیں جبکہ ادراک صورتوں کو ذہن کی شعور کے مطابق

حاصل کرتا ہے جبکہ شعور ادراک و حواس کا عمل ہے۔ جیسے روئی کے مس سے اس کا نرم لگنا حواس کا عمل ہے روئی میں نرمی کو سمجھنا اس کا ادراک ہے اور روئی نرم ہوتی ہے یہ اس کا شعور ہے۔ یعنی ادراک سے نتیجہ اخذ کرنا شعور ہے لیکن یہ نتیجہ فی الفور ہوتا ہے۔ ایڈمنڈ گریگس شعور کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> شعور وہ ہے جس کا تجربہ آپ بلاواسطہ کر سکتے ہیں... شعور اس قسم کا تجربہ ہے جسے
> آپ تذبذب یا استدلال کے بغیر فوراً بیان کر سکتے ہیں
>
> (نفسیات کی بنیادیں۔ ترجمہ ہلال احمد زبیری۔ ص ۵۵)

شعور اور عقل میں فرق یہ ہے کہ شعور عقل کا ڈھانچہ ہے جس میں عقل موجود رہتی ہے اگر شعور نہیں ہوگا تو عقل بھی نہیں ہوگی شعور کی حیثیت ظرف کی ہے اور عقل اس کا مظروف ہے اور ذہنِ انسانی ان دونوں کا مقام ہے۔ علم نفسیات کی رو سے شعور ذہنِ انسانی کا وہ پردہ ہے جس پر خیالات و خواہشات روشن ہو کر رہتے ہیں اور ایک خاص کیفیت کے بعد پردۂ خفا میں پنہاں ہو جاتے ہیں۔ شعور کی کیفیت کے لحاظ سے فرائڈ نے ذہنِ انسانی کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) شعور (۲) تحت الشعور (۳) لاشعور

فرائڈ کے نظریے کے مطابق شعور ذہنِ انسانی کی وہ پہلی سطح ہے جس کے ذریعے سے فرد اچھی طرح واقف ہوتا ہے جو انسان کے ادراک اور حافظے کے دائرے میں ہوتا ہے۔ شعور منطقی اور سائنسی فکر کا حامل ہوتا ہے جس کے سبب انسان اشیاء کی ماہیت اور حقیقت کے بارے میں سوچتا ہے اور دلائل و براہین سے نتائج اخذ کرتے ہیں۔ اسی طرح شعور کی مندرجہ ذیل سات خامیش بیان کی جاتی ہیں۔ (۱) غور و فکر (۲) ارادہ و اختیار۔ شعور میں انسان کے ارادہ و اختیار کو دخل ہوتا ہے (۳) فیصلے اور نتائج۔ (۴) یاد (۵) عمل و ردِعمل۔ اشیاء کے سلسلے میں انسان کا عمل اور ردِعمل شعور کی بدولت ہوتا ہے (۶) تجربہ۔ اشیاء کو حواس اور عقلی تجربے سے دوچار کرنا شعور کا عمل ہے (۷) خواہشوں میں تنظیم۔ شعور انسان کے دل میں ابھرنے والی بہت سی خواہشوں میں وقت و حالت کے لحاظ سے اچھی اور بری خواہشوں میں تفریق کرتا ہے اور بری خواہشوں کو زائل کرنے اور اچھی خواہشوں پر عمل کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

لاشعور ۔ ایسی ذہنی سطح ہے جس میں تمام بھولے بسرے واقعات، تجربات اور ناآسودہ خواہشات جمع ہوتی ہیں۔ لیکن یہ تمام امور انسان کی یادداشت کا حصہ نہیں ہوتے بلکہ شعور جن چیزوں کو بھلانا چاہتا ہے یا انسان جن چیزوں کو بھول جاتا ہے وہ سب لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں۔ لاشعور میں موجود اشیاء جامد نہیں ہوتیں بلکہ فعال ہوتی ہیں جو انسان میں ایسی تحریکات اور ترغیبات پیدا کرتی ہیں جن کی فی الوقت کوئی منطقی جواز نہیں ہوتا۔ فرائڈ کے نظریے کے مطابق خواب لاشعوری ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔ جو جبلی خواہشوں اور فطری تقاضوں کے عکاس ہوتے ہیں۔ فرائڈ کے مطابق شاعری لاشعور کا اظہار ہے۔ جس میں استعارے اور علامتیں ناآسودہ خواہشات کو نمایاں کرتے ہیں اور جبلی تسکین کے لیے

ایک موقع فراہم کرتے ہیں۔ فرائڈ کے اسی نظریے کی ترویج و اشاعت کے بعد شاعری میں جنسی مضامین اور لاشعور کے اظہار پر زور دیا گیا۔

تحت الشعور ایسی ذہنی سطح ہے جو شعور اور لاشعور کے درمیان ہوتی ہے لاشعور میں موجود اشیاء اور خواہشات اپنی فعالیت کے سبب تحت الشعور میں داخل ہوتی ہیں جہاں ان اشیاء کا تعلق شعور سے پیدا ہوتا ہے یعنی تحت الشعور شعور اور لاشعور کے درمیان رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک شعور جن خواہشات و جذبات کو مکمل طور سے قتل کر دیتا ہے وہ لاشعور سے مرافعانہ طور پر بھیس بدل کر ظاہر ہوتے ہیں اس کے برعکس وہ خیالات جنھیں شعور دفن نہیں کرتا تحت الشعور میں آنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اور اپنے ارتقائی عمل کے ذریعے تخلیقی علامتوں کے وسیلے سے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ گویا فارسی شعریات میں شعر وجدانی شعور سے عبارت ہے یعنی جب وجدان خود مشاہدہ اور ادراک حاصل کرتا ہے تو شاعری پیدا ہوتی ہے۔

اردو تذکروں کی تنقید میں شعور کی اصطلاح شاعر کے فکری اور فنی رویوں اور وجدانی عمل سے عبارت ہے جس کی دو صورتیں ہیں ① مروجہ فکری اور فنی رویوں کے مطابق شعر کہنا یعنی فصاحت و بلاغت اور دیگر امور کے لحاظ سے شعری ذوق ہو ② خارجی اور داخلی مظاہر میں غور و خوض کرنا، یعنی الفاظ کے نئے رشتوں اور معنی کی نئی جہتوں کو مروجہ نظام میں شامل کرنا۔

میر حسن شعور دکنی کے ذیل میں لکھتے ہیں:

ازیں شعر شعور او ظاہر است ؎

برسات میں نہ دیکھا نظر بھر کر آفتاب   روشن ہے یہ کہ عاشق ہوا تجھ پر آفتاب

(تذکرہ شعرائے اردو ۔ میر حسن ۔ ص ۱۵۱)

قدرت اللہ قاسم مظہر جان جاناں کے ذکر میں لکھتے ہیں:

شورش شعور افزائے ارباب سخن (مجموعۂ نغز جلد دوم ۔ قاسم ص ۱۹۰)

بیسویں صدی کی ابتدا میں شعور کی اصطلاح سیاسی سماجی اور تہذیبی و اخلاقی حالات و مسائل سے واقفیت اور ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے تصوراتی اور عملی کوششوں کے مفہوم میں استعمال کی گئی۔ جدیدیت کے رجحان کے تحت شعور کی اصطلاح فرائڈ اور ینگ کے نظریات کے ساتھ خود آگاہی اور ایذا رسانی کے مفہوم میں استعمال کی گئی۔

شکستہ بحر

عروضی اصطلاح ہے جسے اردو میں وضع کیا گیا ہے۔

اصطلاح میں ایسی بحروں کو شکستہ بحر کہا جاتا ہے جن میں آہنگ کے اعتبار سے درمیان میں لازمی وقفہ ہوتا ہے۔ ارکان کے اعتبار سے شکستہ بحر دو حصوں میں منقسم ہوتی ہے یعنی بیت کا ایک مصرع دو مصرعوں کی طرح ہوتا ہے اس لیے شعر کے الفاظ میں ان وقفوں کا لحاظ ضروری ہوتا ہے جیسے مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن شکستہ بحر ہے۔

شعور کی رو

علم نفسیات کی اصطلاح ہے جو اردو میں انگریزی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں شعور کی رو ایسی ذہنی فعالی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت خیالات اور احساسات ایک بہاؤ اور روانی کی شکل میں مسلسل اپنے عمل کو جاری رکھتے ہیں۔ اور آزادانہ طور پر ایک دوسرے سے مربوط رہتے ہیں۔ یعنی ذہن میں واقعات سے واقعات پیدا ہوتے جانا اور ایک بات سے دوسری بات کی طرف خیال کا منتقل ہونا شعور کی رو ہے۔ ولیم جیمس کے مطابق انسان کا ذہن ہر وقت شعوری حالت سے دوچار رہتا ہے اسی حالت میں اس کی ذہنی کیفیتیں ضرور بدلتی ہیں لیکن خیالات و احساسات کی روانی کا تسلسل کبھی ختم نہیں ہوتا۔

شاعری میں شعور کی رو کی اصطلاح بیان کی ایک تکنیک کے طور پر استعمال کی جاتی ہے جس کے تحت ذہن کی مختلف کیفیات کو مربوط خیال کے بجائے بے ربط طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے تحت ذہنی فضا، تجربہ، داخلی حالت، ماضی کی یادیں اور حال کے خیالات وغیرہ کو گردشی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی کسی شے کے سلسلے میں شاعر جیسا سوچتا ہے یا اس سے متعلق مثبت و منفی جو خیالات بھی تسلسل کے ساتھ ذہن میں ابھرتے ہیں ان خیالات کا کبھی ماضی کی طرف رخ ہوتا ہے کبھی حال کی طرف کبھی خود کلامی کا انداز یا کیفیت پیدا ہوتی یہ تمام ذہنی حالتیں شعور کی رو کی تکنیک میں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ تکنیک طویل بیانیہ نظموں میں زیادہ اپنائی جاتی ہے۔

شکست ناروا

اردو شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے۔

اصطلاح میں کسی بحر کے درمیانی وقفے کے اعتبار سے کسی موزوں لفظ میں شکست پیدا ہو جانے کو شکست ناروا کہا۔ یعنی شکست ناروا ایک مصرع کا آدھا لفظ دوسرے مصرع میں شامل ہو جانے کو کہتے ہیں چونکہ فارسی اور اردو کی بعض بحریں ایسی ہیں جن میں ایک مصرع میں دو مصرعوں کی طرح وقفے ہوتے ہیں اس لیے ایسے مقام پر لفظ کا ٹوٹنا معیوب سمجھا جاتا ہے جو سماعت پر بار گزرتا ہے ؎

نہ گیا خیال زلف سیہ جفا شعاراں   نہ ہوا کہ صبح ہووے شب تیرہ روزگاراں (میر)

اس شعر کے پہلے مصرع میں "زلف سیہ" کی ترکیب بحر کی وجہ سے شکست پیدا ہو گئی ہے۔ عربی میں اشعار کی اس شکست کو اشعار مدور کہا جاتا ہے جن میں ایک مصرع کے دو لفظ حرف تقطیع کے لحاظ سے دوسرے مصرع میں شامل ہوتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں اس رویہ کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔

شعر و سخن

کلاسیکی شعریات کی اصطلاح میں شعر ایسے کلام سے عبارت ہے جو علم شعر کے اصول و ضوابط کے مطابق مکمل اور صحیح ہوتا ہے۔ نساخ کے نزدیک شعر دو چیزوں پر مبنی ہوتا ہے (1) صنعت (2) نصیحت شعر کے ان دونوں امور میں سے ایک کا ہونا شرط ہے بصورت دیگر وہ کلام موزوں ہے شعر نہیں ہے۔ ~

اول بار کے نصیحت اس میں اچھا — نصیحت نہیں تو صنعت اس میں اچھا
یوں دو فن اس میں نہیں تو ہیچ ہے سب — نہیں وہ شعر ہے جا ہیچ ہے سب (نساخ)
کرتا ہے وحی سحر سدا شعر کے فن میں — تجویز نے سوں سیکھا ہے مگر جادوگری کوں (ولی)
کس نے سن شعر میر یہ نہ کہا — کہیو پھر ہائے کیا کہا صاحب (میر)
زلف سا پیچدار ہے ہر شعر — ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا (میر)

ان اشعار کی روشنی میں شعر کی تعریف میں چار امور بیان کیے جا سکتے ہیں۔

(1) شعر میں مضمون ہو (2) کوئی صنعت ہو (3) کیفیت ہو (4) کوئی معنی ہوں۔ ان تینوں میں سے کسی ایک کے ہونے سے موزوں کلام شعر ہے ورنہ شعر نہیں ہے

سخن

ایسے اشعار کو کہا جاتا ہے جن میں معنی و مضمون روانی آہنگ ہر اعتبار سے خوبصورتی ہو نیز ان میں ایک الہامی کیفیت پائی جاتی ہو یعنی اعلیٰ شعر سخن کے مرتبہ پر پہنچتا ہے ~

جو کچھ ہے شہادت میں ہور غیب ہے — سخن کے سما تا ہے آ جیب ہے
جہاں کالبد ہور سخن جیو ہے — سخن جیو ہور جیو بن پیو ہے
نہ ہمت بغیر یو گہر ہات آئے — نہ چھیدے بغیر کان میں در سمائے (صنعتی)
حق کی امداد ہے مقبول سخن کا ہونا — یوں تو کہنے میں سبھی بہتر و بدتر اشعار (سودا)
ہے مصحفی ہر اک کو سخن کا غرور ہے — طرز سخن سے پر کوئی آگاہ ہی نہیں (مصحفی)
مصحفی جس کو سخن کہتے ہیں وہ بات کہاں — رطب و یابس سے ہیں یوں یاروں کے دیوان بھرے "

شکل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "صورت، مانند (مجمع اللغات فارسی) چارپائے کے پاؤں کی رسی باندھنا" (معیار اللغات، مجمع اللغات)

شکل عروض اور فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

عروض کی اصطلاح میں شکل خبن اور کف زحافات سے مرکب عربی الاصل زحاف کو کہا جاتا ہے۔ یعنی فاعلاتن میں دوسرے حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کے ساکن حرف الف کو خبن سے ساقط کر دیا جاتا ہے اور ساتویں حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف تن کا ساکن حرف نون کف زحاف سے ساقط ہو کر فاعلاتن فعلاتُ ہو جاتا ہے۔ میر شمس الدین فقیرؔ اس زحاف کے عمل کو رکن فاعلاتن سے مختص کیا ہے جبکہ طوسی نے مس تفع لن منفصل کی مشکول فرع بیان کی ہے۔ فقیر شکل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

عبارت است از جمع میان خبن و کف در رکن فاعلاتن متصل

(حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص ۱۶۲)

اردو میں زحاف شکل دو ارکان فاعلاتن اور مس تفع لن منفصل سے مختص ہے اور چار بحروں میں واقع ہوتا ہے

① رمل ② مدید ③ خفیف ④ مجتث۔ دیبی پرشاد سحرؔ اس فہرست میں بحر مقتضب کو بھی شامل کیا ہے جو کہ غلط ہے۔ بحر مقتضب میں مستفعلن متصل ہے اس لیے یہاں شکل زحاف واقع نہیں ہو سکتا۔

فلسفے کی اصطلاح میں شکل صورت کی خارجی حالت کو کہتے ہیں۔ دیکھیے صورت۔

شبہ اشتقاق

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں شبہ اشتقاق ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن پر ایک مصدر سے مشتق ہونے کا شبہ ہوتا ہے لیکن ان الفاظ کے مصادر مختلف ہوتے ہیں ؎

ہو جائینگے یاقوت کے نگ کوئی گوٹی کو　　دانتوں سے لڑائے کوئی موتی لڑی کو　　(انیس)

اس شعر میں لڑائے اور لڑی دونوں الفاظ ایک مصدر سے مشتق ہونے کی مشابہت رکھتے ہیں حالانکہ ان دونوں الفاظ کا مادہ جدا جدا ہے

آنسو بھی نم دیدۂ اصنام سے　　ساغر نم ہی لیا پیغام سے　　(عزیز بگلامی)

صدر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سینہ، اول ہر چیز کا، دوپہر، ابتداء، بالا نشینی، سر" (کریم اللغات)

صدر عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں کسی بحر کے مصرع اولیٰ کے پہلے رکن کو صدر کہا جاتا ہے ؎

خورشید جو کھٹکتا ہے اس وقت پہ لرزاں ہے — کوٹھے پہ کوئی شاید وہ ماہ لقا ہوگا (مضطر)

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن — مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

اس شعر کے مصرع اولیٰ کا پہلا رکن مفعول جس کے وزن پر خورشید ہے صدر رکن ہے۔

عروضی اصطلاح میں صدر دو ارکان میں واقع معاقبے کے پہلے رکن کو بھی کہا جاتا ہے۔ معاقبے کے اصول کی رو سے دو ارکان میں اول و آخر دو سببِ خفیفوں کے اجتماع سے ایک سببِ خفیف کے ساکن حرف کو زحافِ خبن سے ساقط کیا جا سکتا ہے۔ اگر خبن زحاف کا عمل پہلے رکن میں ہوتا ہے تو یہ پہلا رکن صدر کہلاتا ہے۔ جیسے فاعلاتن فاعلاتن دو ارکان میں اول و آخر دو سببِ خفیف تن فا ہیں کی صورت میں ن یا الف کو ساقط کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مظفر علی اسیر لکھتے ہیں!

مثلاً فاعلاتن فاعلاتن میں اگر فاعلات فاعلاتن ہوگا رکن صدر کہلائے گا اور اگر فاعلاتن فعلاتن ہوگا رکن عجز کہلائے گا۔ (از کامل عیار۔ مظفر علی اسیر۔ ص ۱۶۶)

صلم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جڑ سے کاٹنا" (لغات کشوری)

صلم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں صلم عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعے رکن کے آخر میں واقع وتد مفروق کو ساقط کر دیا جاتا ہے جیسے مفعولات کے آخر میں لات وتد مفروق کے سقوط سے مفعو بروزن فعلن ہو جاتا ہے۔ یہ مزاحف رکن اصلم کہلاتا ہے۔ صلم بیت کے عروض و ضرب میں واقع ہوتا ہے اور رکن مفعولات سے مختص ہے۔ بحر الفصاحت (نجم الغنی خان) کے مطابق صلم زحاف تین بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) سریع (2) منسرح (3) مقتضب۔ یہاں بحر مقتضب میں صلم کا عمل محل نظر ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ مقتضب میں مفعولات عروض و ضرب کے بجائے صدر و مطلع اور حشو میں واقع ہے۔ اس امر سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو میں صلم کو ایک عام زحاف کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے۔

صنعت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پیشہ" "ہنر" "کاریگری" (لغات کشوری)

صنعت علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں صنعت ان مقررہ اصولوں اور قواعد کو کہا جاتا ہے جن کے استعمال سے شعر میں معنوی اور لفظی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اور شاعری وجود میں آتی ہے۔ دراصل صنعتیں شعری اسلوب اور طرز ادا کی شناخت اور ان کی اصول بندی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ کوئی شعر اگر شعر ہے تو یہ ممکن نہیں کہ اس میں کوئی صنعت استعمال نہ کی گئی ہو۔ عربی و فارسی شعریات میں جن اسالیب کو صنعت کہا گیا ہے ان کی نمایاں خصوصیت اصول بندی ہے۔ اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب کوئی شعری اسلوب اصولوں کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے تو وہ صنعت کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ ارسطو کے فلسفے کے مطابق صناعت ایسے ذہنی امور سے عبارت ہے جو حواس و تجربے میں کلی یا جزوی طور پر مشابہ مقام آنے کی صورت میں انہیں اصولوں کے مطابق پیدا کرنے اور کوئی نتیجہ برآمد کرنے سے حاصل ہوتے ہیں اور علم صنعت حاصل شدہ تجربوں سے مشابہ مقام پر استفادے کا نام ہے۔ ارسطو کے نزدیک علم صناعت اور صنعت میں فرق یہ ہے کہ جب تک کسی فرض کے اسباب و علل سے متعلق گفتگو ہو تو یہ علم ہے اور جب اس علم کا اطلاق شروع ہو جاتا ہے تو یہ علم صنعت ہو جاتا ہے۔ اس بیان سے یہ بات واضح ہے کہ صنعت عملی جہت کی حامل ہوتی ہے اسی لیے شاعری میں زبان و بیان کی مختلف نوعیتیں صنعت سے عبارت ہیں۔ صنعت گری مواد کو پیدا کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ مواد کی نئی تنظیم و ترتیب اور نئی تشکیل و وضع کرنے کا عمل ہے۔ اسی لیے مشرقی شعریات میں شاعری صناعت اور کاریگری ہے۔ قدامہ ابن جعفر کے نزدیک شاعر کی حیثیت ایک بڑھئی کی ہے جس کے لیے لکڑی کا اچھا یا برا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے لیے یہ بات اہم ہوتی ہے کہ وہ لکڑی کو کونسی بہترین شکل عطا کرے۔ اسی لیے شاعری میں لکڑی کی حیثیت مضمون اور جذبات احساسات وغیرہ کی ہوتی ہے اور ان کا اظہار کاریگری اور صناعی ہے۔ صناعی کے بغیر احساسات و خیالات کچھ اور ہو سکتے ہیں لیکن شاعری نہیں ہو سکتے۔ جدید ہر چند کہ صنعتوں کے ذیل میں علم بیان کے اکثر امور شامل کیے گئے۔ اسی لحاظ سے تشبیہ استعارہ کنایہ اور مجاز مرسل بھی دوسری صنعتوں کی طرح صنعتیں ہیں لیکن عام طور سے بیان کے امور کو صنعت نہیں کہا جاتا ہے۔ جس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ تشبیہ استعارہ وغیرہ کو اظہار کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے اور صنعتوں کو غیر ضروری۔ اسی سلسلے میں مسعود حسین رضوی ادیب لکھتے ہیں

کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہو مگر تزئین کلام کا فائدہ دے اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہے (ہماری شاعری معیار و مسائل۔ ادیب ص ۱۶۸)

نظم طباطبائی حالی وغیرہ اور تشبیہ و استعارے کو بھی تزئین کلام کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ اسی مقام پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تشبیہ و استعارہ وغیرہ بالواسطہ اظہار میں جبکہ صنعتوں کے لیے بالواسطہ یا بلاواسطہ کی قید نہیں ہے۔ لفظ و معنی کے اعتبار سے

یہ دائرہ بھی نجم الغنی خاں کا وضع کردہ ہے یہ دائرہ مشتبہ کا عکس ہے اس دائرے سے نکلنے والی مندرجہ ذیل ۹ بحریں ہیں ① حمیم ② سلیم ③ اصیم ④ صغیر ⑤ حمید ⑥ قلیب ⑦ بدیل ⑧ کبیر ⑨ صریم۔ دائرہ منعکسہ سے مستخرج ہونے والی اکثر بحور مزاحف ہیں اس لیے فارسی اردو میں ان بحور کا اعتبار نہیں کیا جاتا ہے

دلالت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "راہ دکھانا، وجہ ثبوت، رہنمائی کرنا" (لغات کشوری)

دلالت منطق اور علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں دلالت دو اشیاء کے درمیان ایسے تعلق کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک شے کے علم سے دوسری شے کا علم حاصل ہو جاتا ہے۔ دلالت میں اشیاء کا یہ تعلق فطری ہونے کے علاوہ وضعی نوعیت کا بھی ہوتا ہے۔ جیسے دھوئیں کو دیکھ کر کسی شے کے سلگنے کا علم ہونا۔ یہاں دھواں کسی شے کے سلگنے پر دلالت کرتا ہے۔ دھوئیں کی یہ دلالت فطری نوعیت کی ہے اس کے برعکس نوید کہہ کر کسی خاص شخص کو سمجھنا وضعی دلالت ہے۔ دلالت حواسی اور عقلی تجربے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جو لمحۂ موجود میں گذشتہ تجربوں کی یاد دلاتی ہے اسی لیے ایک شے کا علم دوسری شے کے علم کو یقینی بناتا ہے۔ مولانا عبداللہ گنگوہی دلالت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

دلالت کسی شے کا خود بخود قدرتی طور پر یا کسی کے مقرر کرنے سے ایسا ہونا کہ اس کے جاننے سے

دوسری چیز نامعلوم کا علم ہو جائے (تیسیر المنطق۔ محمد عبداللہ گنگوہی۔ ص ۷)

دلالت، لازمیت اور علت میں فرق یہ ہے کہ دلالت ایک شے کے ذریعے سے دوسری شے کی فقط تفہیم ہے جبکہ لازمیت اور علت کے مفہوم میں فی نفسہٖ ایک شے دوسری شے کے لیے ناگزیر ہوتی ہے ایک وقوع کے بعد اکثر دوسرے وقوع کا ہونا دونوں واقعات میں علت و معلول کے رشتے کو قائم کرتا ہے۔ دلالت میں وہ پہلی شے جس سے علم حاصل ہوتا ہے دال کہلاتی ہے اور دوسری شے جس کا علم حاصل ہوتا ہے مدلول کہلاتی ہے مذکورہ مثال میں دھواں دال ہے اور آگ مدلول۔ منطقی اعتبار سے دلالت کی دو قسمیں ہوتی ہیں ① لفظی دلالت ② غیر لفظی دلالت۔ دلالت کی ان دونوں اقسام کی تین ذیلی قسمیں ہوتی ہیں ① وضع ② طبع ③ عقلی۔

دلالتِ لفظی ۔ ایسی الفاظ کے ذریعے دوسری شے کی تفہیم ہوتی ہے جیسے نوید کہنے سے کسی شخص کو سمجھنا۔ اس کی تین قسمیں ہیں ① **دلالتِ لفظی وضعی** ۔ ایسی کسی شے کے لیے کسی خاص لفظ کو وضع کیا جاتا ہے جیسے لفظ گائے جانور کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ ② دلالتِ لفظی وطبعیہ ۔ ایسی طبیعت کی وجہ سے نکلنے والی آوازوں سے کسی خاص کیفیت کو سمجھا جاتا ہے جیسے آہ آہ کی آواز سے کسی کا درد میں مبتلا ہونے کی کیفیت سمجھنا۔ دلالتِ لفظی عقلی ۔ ایسی ذہانت اور عقل کی

صنعتوں کی دو قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔ (۱) صنائع لفظی (۲) صنائع معنوی۔ میر شمس الدین فقیر کے صنعت کا تعلق معنی سے ہے جبکہ صنائع لفظی کو بدائع کہا جاتا ہے۔ صنائع معنوی شاعری کا ایسا عرض ہے جو موضوع میں حسن پیدا کرے۔ جبکہ صنائع لفظی الفاظ کی ظاہری شکل و صورت سے متعلق ہوتی ہے۔

صورت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "شکل، تصویر، نمونہ" (لغات کشوری) بالضم نقش و پیکر صور جمع بمعنی چہرہ و عکس مجاز است" (فرہنگ آنند راج)

صورت فلسفہ، منطق اور شعری تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ فلسفے کی اصطلاح میں صورت جوہر کی وہ خاص حالت ہے جو اس کو مختلف طریقوں سے آشکار کرتی ہے اور جس کے ہونے یا نہ ہونے سے شے کی حقیقت کا تعین ہوتا ہے یعنی جوہر میں پائے جانے کی صفت صورت ہے۔ جو ایک ایسا حال ہے جس کے بغیر محل بالفعل موجود نہیں ہو سکتا یعنی صورت کے ذریعے ہی کوئی شے خاص فعلیت اختیار کرتی ہے۔ اور اپنی حقیقت کو متعین کرتی ہے جوہر کا حال صورت ہے اور اس کا محل مادہ و ہیولیٰ۔ صورت بغیر مادہ و ہیولے کے اپنے وجود کو ظاہر نہیں کرتی یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ غزالی صورت کی تعریف و وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> ہر جوہر دو حال سے خالی نہیں۔ یا تو وہ اپنے وجود میں کسی کا محتاج ہوگا یا محل کا محتاج نہیں ہوگا تو اسے عرض کہینگے۔ ورنہ جوہر احتیاج محل کی بجز دو صورتیں ہیں کہ اگر وہ احتیاج اس نوعیت کی ہے کہ نفس محل میں اس کے اتصاف اور عدم اتصاف سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔۔ اس کو عرض کہینگے۔ لیکن اگر احتیاج اس نوعیت کی ہے کہ اس کے اتصاف و عدم اتصاف سے محل کی حقیقت بدل جاتی ہے تو اس کو صورت کہا جائیگا۔ (مقاصد الفلاسفہ۔ غزالی۔ ترجمہ حنیف ندوی۔ ص ۹۵)

صورت و مادے کی مثال یہ ہے کہ لکڑی اور لوہا جس مرتبے میں پائے جاتے ہیں وہ ان کی صورتیں ہیں۔ یہ صورتیں جس شے میں پائی جاتی ہیں وہ لکڑی اور لوہے کا مادہ ہے۔ لکڑی پر لکڑی اور لوہے پر لوہا ہونے کا حکم اس کی صورت کی بنا پر لگایا گیا ہے لہٰذا صورت بدلتی ہے تو حقیقت کے حکم بھی بدل جائیں گے۔ جیسے لکڑی سے تختہ یا میز بنائی جاتی ہے تو اس حالت میں لکڑی بدستور قائم رہتی ہے اس کی شکل بدلتی ہے لیکن لکڑی سے راکھ بننے کی حالت میں لکڑی کی صورت بدل جاتی ہے اس لیے راکھ پر لکڑی ہونے کا حکم نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں لکڑی سے راکھ کا تعلق صورت و ہیولیٰ کا ہے جبکہ لکڑی سے میز کا تعلق صورت و موضوع کا ہے۔ صورت اور شکل میں فرق یہ ہے کہ صورت کا تعلق جوہر مفہوم سے ہے جو مادے اور شے کے اظہار کے لیے ناگزیر ہے جبکہ شکل وہ صفت ہے جو مادے کے اظہار کے لیے ناگزیر نہیں ہے بلکہ صورت میں اضافی حیثیت ہوتی ہے۔ شکل جوہر و عرض سے مرکب ہوتی ہے اور صورت کے قیام کے بعد ظہور میں آتی ہے

اسی سلسلے میں سید عبداللہ لکھتے ہیں!

شکل صرف ظاہری خاکے کو کہا جاتا ہے اور ہئیت و صورت میں ڈھانچے کے اندر کا گوشت پوست بھی شامل ہے۔ (اشارات تنقید۔ سید عبداللہ۔ ص ۲۹)

شکل، صورت، اور ہئیت ان تینوں اصطلاحوں میں فرق ہے۔ ہئیت و صورت کا فرق یہ ہے کہ مادہ جس طرح ظاہر ہوتا ہے وہ اس کی صورت ہے اور موضوع جس چیز میں ہوتا ہے وہ اس کی ہئیت ہے۔ یعنی موضوع کا تعلق ہئیت سے ہے اور مادہ کا تعلق صورت سے ہے۔ علم منطق کی اصطلاح میں صورت مقدمات قیاس کی ترتیب اور حد اوسط کو مٹنے کا نام ہے۔ جیسے ہر انسان جاندار ہے۔ اور ہر جاندار جسم ہے نتیجہ یہ کہ ہر انسان جسم ہے۔ قیاس کی اس ترکیب میں جاندار حد اوسط ہے۔

فلسفیانہ اعتبار سے صورت دو طرح کی ہوتی ہے حواسی صورت، عقلی صورت ۔ ① حواسی صورت۔ یہ حواس ظاہرہ پر مبنی خارجی اور داخلی احساسات ہوتے ہیں۔ جیسے سیب کا رنگ، اور کتے کی صورت۔ ② عقلی صورت۔ ایسی صورت ہوتی ہے جس کا تجربہ حواس ظاہرہ کے بجائے عقل کو حاصل ہوتا ہے جیسے منطق و فلسفے وغیرہ سے متعلق تصورات کو الفاظ کے ذریعے سمجھنا۔ عقلی صورتوں کو صور علمیہ بھی کہا جاتا ہے جس میں اشیاء کی حقیقت شامل ہوتی ہے۔

فارسی اردو شعریات اور تذکروں میں صورت کی اصطلاح کو چار مفہوموں سے استعمال کیا گیا ہے۔

① عروضیوں اور منطقیوں کے نزدیک شاعری کی صورت اس کا وہ خاص وصف ہے جو اسے زبان کی دوسری اصناف اور علوم سے ممتاز کرتا ہے اور اس کی علیحدہ شناخت قائم کرتا ہے۔ وزن، قافیہ، ردیف اور خیالی بات کہنا، شعر کی صورت ہے یعنی شعر دو چیزوں پر مشتمل ہے ① کیا کہنا چاہیئے ② کیسے کہنا چاہیئے اول الذکر حیثیت شعر کا مادہ ہے اور موخر الذکر وصف شعر کی صورت ہے۔ طوسی صورت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

مادہ شعر سخن است و صورتش نزدیک شاعران وزن و قافیہ و نزدیک منطقیان تخییل۔ (اساس الاقتباس۔ طوسی۔ ص ۵۸۶)

② فارسی تذکرہ نگاروں نے صورت کی اصطلاح شعر کے خیال و مضمون یعنی تشبیہ و استعارہ اور تراکیب الفاظ کے مفہوم میں استعمال کی ہے جبکہ بعض نے اس اصطلاح کو داخلی اور وجدانی احساس کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ سام میرزا امانی شیرازی کے ذکر میں لکھتے ہیں!

اشعارش خالی از صورت نیست چنانکہ گوید:

صورت مجنون کشیم در عاشقی تمثال خویش   تا بآں بنو نمایم صورت احوال خویش

(تحفۂ سامی صحیفۂ پنجم۔ سام میرزا۔ ص ۵۵)

مرزا ہدایت حافظ کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(حافظ) کہ نمز لیاتش مطبوع طباع اہل صورت و معنی آمدہ (مجمع الفصحاء - مرزا ہدایت ص۶)

(۳) اردو تذکروں میں عام طور سے صورت کی اصطلاح استعمال نہیں کی گئی ہے البتہ شیفتہ نے غالب کے ذکر میں صورت کی اصطلاح عجیب و غریب معنی اور خیالی و وہمی تشبیہ و استعارات کے مفہوم میں استعمال کیا ہے ۔ صورت پر مبنی شعر مروجہ حقیقت کے خلاف ہوتا ہے اور شعر کا خیال ایسا منظر ہوتا ہے جس کی حقیقت نظر کے دھوکے کے سوا کچھ نہیں ہوتی ۔ شیفتہ لکھتے ہیں!

ہر چند گاہ گاہ صورتی می بندد اما پیوند معانی مستحکم است (گلشن بیخار - شیفتہ ص۱۳۹)

اس اقتباس سے دو باتیں پیدا ہوتی ہیں (۱) غالب کبھی کبھی خیالی اور وہمی بات کہتے ہیں لیکن اس خیال میں معنی امکانات موجود ہوتے ہیں
(۲) غالب کبھی کبھی نئی تراکیب اور نئے استعارات و تشبیہات تراشنے پر زور دیتے ہیں لیکن ان کا اس عمل سے شعر کے خیال میں توسیع ہوتی ہے اور کوئی نیا نکتہ پیدا ہوتا ہے ۔ ۱۸ ویں صدی کے شعرا نے صورت کی اصطلاح خیال بندی اور مضمون آفرینی کے مفہوم میں استعمال کی ہے

درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر — دسترس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اس قدر (درد)

مصحفی اوروں کا کب ہے شاعر صورت پرست — اس کی آنکھوں میں ہے جلوہ معنی مستور کا (مصحفی)

عشق صورت سے خیال آیا ہے معنی کی طرف — جب صدف سے مدعا تھا اب ہے گوہر سے غرض (آتش)

ناداں ہیں جو معنی چھوڑ صورت کی طرف جائیں — لڑکوں کی کتابوں سے منظور ہیں تصویریں (رنگین)

معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول — کیا فائدہ ہے موج اگر ہو سراب میں (شیفتہ)

(۴) بیسویں صدی میں صورت کی اصطلاح مؤثر بیان شعری اور محاکات و نقل کے مفہوم میں استعمال کی گئی ہے ۔ شبلی نعمانی کے نزدیک صورت جذبات و احساسات کو مؤثر طریقے سے بیان کرتا ہے ۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں!

شاعری کے دو جزو ہیں مادہ و صورت یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیونکر کہنا چاہیے ۔ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے سننے یا کسی حالت یا واقعہ کے پیش آنے سے جوش و مسرت عشق و محبت درد و رنج ۔ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں ان جذبات کو ادا کرنا شاعری کا اصلی ہیولا ہے ... لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والے پر بھی چھا جائے یہ شاعری کا دوسرا جزو یعنی اس کی صورت ہے (موازنہ انیس و دبیر - شبلی - ص۱۲)

عبدالرحمن دہلوی اور نجم الغنی خاں نے صورت کی اصطلاح حسی پیکر اور تمثال کے مفہوم میں استعمال کی ہے ۔ اسی سلسلے میں عبدالرحمن لکھتے ہیں

دوسرے یہ کہ معنی ذہن میں آئیں تو کیفیت ماخوذ مفہوم اپنے ساتھ لائیں اگر یہ کیفیت کوئی حسی شکل رکھتی ہے تو وہ صورت کہلاتی ہے جیسے صبر فراغ کی کنجی ہے یا عمامے مرد کے تاج ہیں ۔

(مراۃ الشعر - عبدالرحمن - ص۱۵۱)

پیکر اور صورت میں فرق یہ ہے کہ پیکر قوتِ ادراک کے ذریعے اخذ شدہ محسوس کا قائم ہے جو خیال کو کسی شے سے مختص کرتا ہے۔ پیکر مکمل طور سے ذہنی ہوتا ہے۔ جبکہ صورت اشیاء کو موجود بنانے والی علت ہے یعنی پیکر وہ ہے جو حواسِ ظاہرہ کو متحرک کرتا ہے اور دوسری چیزوں کی یاد دلاتا ہے جبکہ صورت عقلی شناخت ہے صورت کے لیے یہ ضروری نہیں کہ حواسِ ظاہرہ متحرک ہوں صورت کی اصطلاح میں پیکر کا مفہوم بھی شامل ہے۔

صورتِ معنی

اصطلاح میں کسی تہذیب و ثقافت میں قائم شدہ تجربی اور غیر تجربی وہ تصورات صورتِ معنی کہلاتے ہیں جن کو حقیقت کا درجہ حاصل ہوتا ہے یعنی کسی لفظ، علامت، نشان وغیرہ کے قائم شدہ اور لغوی معنی صورتِ معنی ہیں۔ جن کے اتفاق اور عدم اتفاق سے تصورات کی حقیقت بدل جاتی ہے یہ زبان کے لفظ، نشان وغیرہ لیے ایک خاص مفہوم، تصور اور استعمال کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے۔ محمد بن علی تھانوی خیال کے ذیل میں صورتِ معنی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

خیال نزد شعراء آنست کہ ایراد الفاظ مشترک کہ ہر دو معنی بود کہ یکی حقیقی و دوم مجازی و مراد مجاز باشد ... یعنی در یک جانب صورتِ معنی حقیقی نماید و در طرفِ دوم خیال نمود شد (کشاف اصطلاحات فنون - محمد بن علی تھانوی - ص [illegible])

جیسے لفظ "صحرا" جس کے معنی ریت کا بڑا میدان ہیں۔ صحرا کے مفہوم میں بڑے میدان کے علاوہ دوسرے امور بھی شامل ہیں۔ یعنی صحرا ایک ایسا ریت کا بڑا میدان ہوتا ہے جس کا تعلق پانی سے نہیں ہوتا جس میں سراب اور دوسری چیزیں پائی جاتی ہیں۔ سمندر کے نزدیک ریت کے بڑے میدان کو صحرا کہنے سے لفظ صحرا کے مفہوم کی حقیقت بدل جاتی ہے۔ اس لیے صورتِ معنی لفظ کا خاص مفہوم ہوتا ہے۔

صوتی قافیہ

علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں وضع کی گئی ہے

اصطلاح میں صوتی قافیہ ایسے قافیے کو کہا جاتا ہے جس میں حرفِ روی تلفظ کے اعتبار سے یکساں ہوتا ہے لیکن تحریری طور پر اس کی شکل جدا ہوتی ہے ؎

جن کی عیاشی مسلم ہے غزل میراث ہے   آج بھی ٹکسال کی کنجی انہی کے پاس ہے   (شاد عارفی)

اس مطلع میں "میراث" اور "پاس" قوافی میں "ث" اور "س" حرفِ روی ہیں جو تلفظ کے اعتبار سے یکساں ہیں لیکن تحریری طور پر مختلف ہیں علمائے قافیہ کے نزدیک ایسے قوافی معیوب ہیں لیکن جدید دور میں ان قوافی کو جائز سمجھا جاتا ہے۔

ضرب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مارنا، سفر کرنا، بیان کرنا، مسلنا، ایک چیز کا دوسری چیز میں ڈبو کر چلنا، مثل، مانند، ہرچند، ہر کی قسم، ظاہر کرنا، پانی میں تیرنا، کسی کو سلادینا، لفظ کا آخر، شعر کا" (لغات کشوری)

ضرب ایک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں شعر کے مصرعِ ثانی کے آخری رکن کو ضرب کہا جاتا ہے ؎

حاجت نہیں ہے شمع کی میرے مزار پر ہر شب ہے سوزِ آہ سے روشن چراغِ دل (ہمایوں قدیر امینی)

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

اس شعر میں مصرعِ ثانی کا آخری رکن فاعلن ضرب ہے۔ ضرب کو عجز بھی کہا جاتا ہے۔

ضرورت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "وہ شے جس کو ہونا چاہیے یا جس کے بغیر کام نہ چلے"۔ (لغات کشوری)

حاجت و بیچارگی و فارسیاں بمعنی ناگزیر استعمال کنند و ضرورت بمعنی بالضرورت ہم مستعمل (فرہنگ آنندراج)

ضرورت فلسفہ، منطق اور بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

منطق کی اصطلاح میں ضرورت ایک شے کے وجود سے دوسری شے کا موجود ہونا ہے۔ طوسی ضرورت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: دراصل مفہوم ضروری و واجب بہم نزدیک است، اما در اصطلاح ضروری در ہر دو طرف بر تساوی استعمال و وجوب در طرف ثبوت بیشتر --- و ممتنع را متناول باشد

(اساس الاقتباس - طوسی - ص 131)

ضرورت اپنی نوعیت کے اعتبار سے تین طرح کی ہوتی ہے (1) ضرورت شرطی (2) ضرورت وقتی (3) ضرورت منتشر۔

ضرورت شرطی ۔ ایک شے کے لیے دوسری شے کے ہونے یا نہ ہونے کو لازمی بناتی ہے جیسے شربت کے لیے شکر کا ہونا یا لکڑی کا سخت ہونا۔

ضرورت وقتی ۔ خاص اوقات میں اشیاء کی صورت و عمل وغیرہ میں تخفیف یا اضافہ کرتی ہے جیسے زمین اور سورج کے درمیان آنے سے چاند کا گہن ہونا یا گھٹا کے آنے کے بعد بارش کا برسنا۔ یہ تمام امور وقتی ہیں۔

ضرورت منتشر ۔ ایسی اشیاء میں تخفیف و اضافے کا کوئی وقت معین نہیں ہوتا۔ جو ضرورت موضوع اور محمول کی شرط ہو جاتی ہے وہ دائم کہلاتی ہے۔ واجب اور ضرورت میں فرق یہ ہے کہ واجب ضرورت کا پایۂ ثبوت ہے یعنی اس بات کا یقین ہے ایک شے دوسری شے کے لیے ناگزیر ہے اسی لیے واجب ہے۔ دو اشیاء میں ناگزیریت کا رشتے کا نہ ہونا امتناع ہے اسی طرح ضرورت امتناع اور وجوب دونوں امور میں شامل ہوتی ہے۔ جیسے پھول کے لیے خوشبو کا ہونا واجب ہے کانٹوں میں خوشبو کا ہونا امتناع ہے۔

دراصل ضرورت کسی شے کی تکمیل میں کسی کمی و زیادتی کا احساس ہے یا اشیا کے اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی کوشش میں کسی شے کو اپنانا یا چھوڑنا ہے۔ ضرورت تکمیل کی مجبوری ہے اس کے بغیر وہ شے ادھوری اور نامکمل ہوتی ہے۔ امداد امام اثر لکھتے ہیں:

سوائے ان لغویات کے غیر محصل اشخاص بہت سے صنائع و بدائع کو ضروریات شاعری شمار کرتے ہیں لیکن اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ایسے ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے

(کاشف الحقائق ـ امداد امام اثر ـ ص ۹۰)

ضرورت کی دو اقسام ہوتی ہیں۔ ① جبلی ضرورت ـ ایسی ضرورت فطری اور نفسیاتی ہوتی ہے۔ جس میں عضویاتی امور کے ساتھ جذبات و خواہشات اور دیگر امور شامل ہوتے ہیں ② عقلی ضرورت ـ ایسی ضرورت مشاہدہ اور تجربے پر مبنی ہوتی ہے جس میں منطقی اور علمی امور شامل ہوتے ہیں۔

ضرورت شعری

اصطلاح میں ضرورت شعری ایسے جواز کو کہا جاتا ہے جس کے تحت حسن مضمون اور نفس مضمون کے لیے زبان و بیان اور فن کے مروجہ اصول و ضوابط کی خلاف ورزی شامل ہوتی ہے لیکن یہ خلاف ورزی حسن بیان اور حسن مقصد کے لحاظ سے جائز ہوتی ہے۔ ضرورت شعری کا جواز اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اصول و ضوابط کی خلاف ورزی سے کوئی اہم یا نئی بات سامنے آئے بصورت دیگر اصولوں سے انحراف عیب میں داخل ہے۔ شمس قیس رازی ضرورت شعری کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مستقدمان برائے ضرورت شعر خطاہا ارتکاب کردہ اند و لحن ہا در شعر خویش بکار داشتہ چہ اقتدا بہ نیکو گویان نیکو آید نہ بہ بدگویان

(المعجم فی معائیر اشعار العجم ـ شمس قیس رازی ـ ص ۹۱)

غالب مرزا ہرگوپال تفتہ کو تحریر کردہ ایک خط میں ضرورت شعری کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہم یہ مانا میرزا رحشاں ضیاء الدین احمد خاں ـ دیکھو کیا پاکیزہ مطلع ہے یہ نہ کہنا کہ شعر میں ممدوح کا نام نہ کھپا سکے وہ بسبب ضرورت شعر ہے جس بحر میں پورا نام نہ آئے اس میں شوق سے لکھو جس بحر میں نام ممدوح کا درست آئے اس میں فروگزاشت کیوں کرو (خطوط غالب مالک رام ص ۸۵)

غالب اور رازی کے بیانات سے یہ بات واضح طور پر مترشح ہوتی ہے کہ ضرورت شعری وزن و آہنگ سے تجاوز کرنے کا نام نہیں۔ وزن و آہنگ ہر حال میں مستلزم ہیں بلکہ وزن و آہنگ کی پابندی کی وجہ سے ضرورت شعری کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے ضرورت شعری کی تین صورتیں قرار پاتی ہیں ① صرفی و نحوی تراکیب اور اصولوں کی خلاف ورزی (الف) تعقید لفظی (ب) لفظ کو عام تلفظ سے خلاف استعمال کرنا (ج) ساکن کو متحرک یا متحرک کو ساکن کرنا ② مشدد حرف مخفف یا اس کے برعکس استعمال کرنا

(۵) مقتضائے حال کے لیے جملے کو نحوی اور لغوی قیاس کے خلاف استعمال کرنا (2) قافیے کا غلط استعمال ہو یعنی حرفِ روی ایک جگہ ساکن اور ایک جگہ متحرک ہو ۔ یا قید کا لحاظ نہ رکھا گیا ہو (3) حروفِ علت کو مجبوراً گرایا گیا ہو یا حروفِ علت دب کر ادا ہو رہے ہوں (6) مراتب اور تعظیم کا لحاظ نہ ہو ۔

ضرورتِ شعری محض بیان نہیں ہے بلکہ ضرورتِ شعری کے جواز کے ساتھ جو نکتہ یا خیال پیش کیا جاتا ہے اسے کسی دوسرے پیرائے میں بادصا محال ہوتا ہے ۔ ابوالحسن محمد بن عثمان سیبویہ کے نزدیک ضرورت ایک ایسا امر ہے جس کے ارتکاب سے شاعر کسی طرح گریز نہ کر سکے ۔

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار اگر انشا کروں — بے تکلف صفحہ کاغذ ید بیضا کروں (غالب)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں علامتِ مفعول کو ضرورتِ شعری کی بنا پر حذف کر دیا گیا ہے قواعد کی رو سے صفحۂ کاغذ کو ید بیضا کروں ہونا چاہیے ۔

ضعفِ تالیف

عربی زبان کے دو الفاظ سے مرکب ہے ضعف کے لغوی معنی ہیں "سستی، ناتوانی، کمزوری" ۔

تالیف کے لغوی معنی ہیں "الفت ڈالنا، کتاب بنانا، ربط ڈالنا، ملانا، مجموعۂ تحریر، اگلے بزرگوں کے قولوں کو جمع کرنا کوئی الحون وغیرہ قائم کرنا" (لغاتِ کشوری)

ضعفِ تالیف بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں ضعفِ تالیف شعر میں مستند اہلِ زبان کے خلاف تراکیب و محاورات کے استعمال کرنے کو کہا جاتا ہے ۔ ضعفِ تالیف ایک عیب ہے جو شعر کی فصاحت کو مجروح کرتا ہے ۔ اس عیب کی دو صورتیں ہیں

(1) الفاظ کو روزمرہ اور محاورے کے خلاف استعمال کرنا ۔

تابوت مرا دیر اٹھا اس کی گلی سے — اثبات ہوا جرمِ محبت کا اسی سے (حسرت)

اس شعر میں "ثابت ہوا" کے مقام پر "اثبات ہوا" روزمرہ کے خلاف ہے ۔

(2) ضمیر، حرف اور ربط وغیرہ کی تقدیم و تاخیر کرنا یا کسی دوسرے اعتبار سے اہلِ زبان کے اصولوں سے انحراف کرنا ۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے — ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا (غالب)

اس شعر میں "تقاضا کا" ترکیب اہلِ زبان کے خلاف ہے یہاں "تقاضے کا" ہونا چاہیے تھا ۔

ضلع جگت

عربی و ہندی کے الفاظ کا مجموعہ ہے۔ ضلع عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پسلی" ہڈی اور سلطنت کی ایک شاخ" اور جگت ہندی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جوڑ توڑ، سازش، استادی، کارستانی، چالاکی، منصوبہ، طرز، ڈھنگ، دانائی، حکمت، تعلق، رشتہ، سمجھوتا، رسم و رواج، ذو معنی بات، طنز" (فیروز اللغات)

ضلع جگت علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو زبان میں وضع کی گئی ہے۔

اصطلاح میں ضلع جگت ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو باہم معنوی ربط اور مناسبت نہیں رکھتے لیکن ان الفاظ میں ایسے تلفظ یا کسی اور تلازمے کی وجہ سے معنوی ربط کا دھوکا ہوتا ہے ایسے دو الفاظ کی موجودگی میں شعر سے ایسے معنی روشن ہوتے ہیں جو شعر کی تفہیم کے لیے ناگزیر نہیں ہوتے لیکن شعر کے حسن میں اضافے کا موجب ہوتے ہیں۔ ضلع اور جگت ہم معنی اصطلاحیں ہیں۔ گفتگو میں اس صنعت کے استعمال کو ضلع کہا جاتا ہے اور تحریر میں جگت کہتے ہیں۔ اردو میں عام طور سے اس صنعت کو ضلع جگت کہا جاتا ہے مصحفی تذکرے کے ذکر میں ضلع جگت کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

جوان ظریف الطبع و خندہ رو است در ضلع و جگت و پھبتی چناں حاضر جواب

کہ نظیر او کم می بر آید (ریاض الفصحاء ۔ مصحفی ۔ ص 63)

ع بس کہ روکا میں نے پینے میں اور ابھریں پے
مری آہیں بخیہ چاک گریباں ہو گئیں (غالب)

اس شعر میں لفظ "پینے" اور "بخیہ" میں ضلع جگت ہے سینہ اور بخیہ ایک کام کے تلازمے ہیں لیکن شعر میں سینے کے معنی صدر کے ہیں۔

بند پاتا ہوں دم صبح در دولت میں
قفل کھل جائے جو طالع کی رسائی ہو جائے (ناذر)

اس شعر میں قفل اور طالع میں تلفظ کے اعتبار سے ربط ہے

طباق

دیکھیے تضاد۔

طرفین

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دونوں جانب (لغات کشوری)

طرفین عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں طرفین بحر کے ایسے رکن کو کہا جاتا ہے جس میں دو ارکان میں معاقبے کی وجہ سے اول اور آخر میں واقع سبب خفیف کے ساکن حرف ساقط ہو جاتے ہیں یعنی معاقبے میں آیا رکن طرفین کہلاتا ہے جس میں شکل زحاف واقع ہوتا ہے۔

مظفر علی اسیر طرفین کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

جو رکن کہ مراقبہ میں مشمول ہوگا یعنی ایک جانب محبون اور ایک جانب مکفوف مثل فاعلاتن فعلات فاعلاتن کے اس کو طرفین کہیں گے اسی واسطے کہ حذف حرف سبب کا دونوں طرفوں میں رکن کے واقع ہوا ہے (تذکرہ کامل عیار ۔ مظفر علی اسیر ۔ ص۱۱۱)

طرفین تشبیہ

علم بیان کی اصطلاح میں مشبہ اور مشبہ بہ کے مجموعے کو طرفین تشبیہ کہا جاتا ہے

طرفین استعارہ

علم بیان کی اصطلاح میں مستعار لہ اور مستعار منہ کے مجموعے کو طرفین استعارہ کہا جاتا ہے ۔

طلبی

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں طلبی ایسی خبر کو کہا جاتا ہے جس میں تاکید کا لفظ موجود ہوتا ہے یعنی مخاطب کے ذہن سے شک و تردد کو دور کرنے کے لیے یا بات کو تقویت پہنچانے کے لیے سنجیدگی کے ساتھ تاکید کا ہونا طلبی ہے ۔ جیسے "قسم سے میں وہاں تھا" اس جملے میں مخاطب کے ذہن میں متکلم کے کسی مقام پر پہنچنے کے سلسلے میں شک و تردد کو دور کرنے کے لیے قسم کی تاکید کا استعمال کیا گیا ہے طلبی کی تعریف کرتے ہوئے نجم الغنی خاں لکھتے ہیں

جبکہ بطور استحسان کے تاکید آئے تو طلبی بولتے ہیں (بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص۳۵)

شعر ؎ ہاتھ تو شل ہیں گے گریبیں سے سر زلفیں آپ کا ۔ آپ کے سر کی قسم دست صبا تھا میں نہ تھا (وسا دہلوی)

اس شعر میں آپ کے سر کی قسم بطور تاکید ہے ۔

طمس

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نابود کرنا کسی چیز کا نشان تک مٹا دینا" (لغات کشوری)

طمس عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں طمس فارسی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جس کے ذریعے کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کے دونوں متحرک حرفوں کو ساقط کر دیا جاتا ہے ۔ جیسے مستفعلن میں وتد مجموع علن کے دو متحرک حرف

عین اور لام کے سقوط سے مستفعلن مستفن بروزن فعلاتن ہو جاتا ہے۔ اس مزاحف رکن کو مطموس کہتے ہیں

طمس کی وضاحت کرتے ہوئے طوسی لکھتے ہیں!

ساکن دوم از بقیہ وتد ہند کہ اسقاط کردہ اند وگویند کہ از وتد وحرکت و دو حرف

بیفتادہ است و حرفی ساکن بماندہ وما رکنی را کہ وتد او چنین بود مطموس نام نہادیم

(معیار الاشعار — طوسی — ص ۱۰۱)

فیض اور سحر نے اس زحاف کو بیان نہیں کیا ہے البتہ نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی نے طمس زحاف کو تسلیم کیا ہے۔

کمال احمد صدیقی فاع لاتن منفصل کی فرع میں طمس کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

طمس! فع دونوں اسباب خفیف اوزان کے ساتھ وتد مفروق کا دوسرا متحرک ساقط

ہونے سے فا بچا جسے فع سے بدل لیا (آہنگ اور عروض — کمال احمد صدیقی — ص ۴۵)

کمال احمد صدیقی کا مذکورہ بالا اقتباس محلِ نظر ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ طوسی کی بیان کردہ تعریف میں یہ امر مذکور نہیں ہے کہ طمس زحاف میں کسی رکن سے سبب خفیف اور وتد مفروق کا سقوط شامل ہے۔ طوسی نے فاعلاتن کی فرع فاع کو محذوف مطموس کہا ہے۔ علمائے عروض نے طمس کے محلِ وقوع کو بیان نہیں کیا ہے

طویل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں لمبا، دراز (لغات کشوری)

طویل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں طویل دائرہ مختلفہ مستخرج ہونے والی مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جو فعولن اور مفاعیلن ارکان کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے۔ فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن ۲ بار۔ بحر طویل مثمن الاصل ہے جو عربی زبان اور اس کی صوتیات کی آہنگ سے مخصوص ہے یہ بحر فارسی اور اردو میں مستعمل نہیں ہے یہی فیض اور سحر نے بحر طویل کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ اردو میں نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی نے اس بحر کو بیان کیا ہے۔

عربی شاعری میں بحر طویل کے اجزائے بیت اکثر مختلف زحافات پر مبنی ہوتے ہیں۔ لیکن مطلع میں عروض ضرب کا پابند ہوتا ہے اور بقیہ اشعار کے عروض میں بھی مطلع کے ضرب کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ لیکن شعر کے مصرع اولیٰ کا عروض اکثر مقبوض ہوتا ہے اور ضرب سالم، مقبوض اور محذوف استعمال کیا جاتا ہے۔

مقلوب طویل —

فارسی شاعری میں بحر طویل سالم کے ارکان کی ترتیب میں تبدیلی کو مقلوب طویل کہا جاتا ہے

مقبوض طویل کا وزن ۔ مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن ۲ بار

طیّ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "معقوف گرسنگی لپٹنا" (لغات کشوری)

طے عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں طے عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن میں چوتھے حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کے ساکن حرف کو ساقط کر دیتا ہے اگر سبب خفیف کا ساکن حرف چوتھے مقام کے بجائے کسی دوسرے مقام پر واقع ہوتا ہے تو ساکن حرف کا سقوط طے نہیں کہلاتا ہے ۔ فارسی اردو میں طے زحاف کے عمل کے لیے رکن میں دو سبب خفیفوں کا لگاتار واقع ہونا ضروری ہے جیسے مستفعلن اور مفعولاتُ میں "ف" اور "ع" کے سقوط سے مستفعلن مستعلن بروزن مفتعلن اور مفعولات مفعلاتُ بروزن فاعلات ہو جاتا ہے۔ یہ مزاحف ارکان مطوی کہلاتے ہیں ۔ طے ایک عام زحاف ہے جو پانچ بحروں میں واقع ہوتا ہے ① بسیط ② رجز ③ سریع ④ منسرح ⑤ مقتضب ۔ زحاف اضمار کے ساتھ طے بحر کامل میں بھی واقع ہوتا ہے ۔

عاطلہ

دیکھیے مہملہ ۔

عجز

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سرین چوتڑ ہر چیز کا پچھا" (لغات کشوری)

عجز عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں عجز بحر کے ایسے رکن کو کہا جاتا ہے جس میں معاقبہ کی وجہ سے آخر میں واقع سبب خفیف کا ساکن حرف ساقط ہو جاتا ہے ۔ جیسے فاعلاتن فاعلاتن دو ارکان میں آخر و اول دو سبب خفیف "تن فا" کے جمع ہونے سے ان اسباب خفیف کے درمیان معاقبہ ہے اصول کی رو سے ان اسباب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کا ساکن حرف ساقط کیا جا سکتا ہے ۔ اگر اول سبب خفیف کا ساکن حرف ساقط کیا جاتا ہے تو یہ رکن عجز کہلاتا ہے ۔ منظور علی اثیر عجز کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

جو رکن معاقبہ سے مکفوف ہوگا مثل فاعلات فاعلاتن کے اسی کو عجز کہتے اسی واسطے کہ یہ سقوط آخر رکن میں واقع ہوا ہے ۔ (زر کامل عیار ۔ اثیر ۔ ص ۱۱۱)

عجز بیان

بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں شعر میں مضمون و معنی کا واضح اور مکمل اظہار نہ ہونا یا شعر کے اصول و ضوابط سے انحراف کو عجز بیان کہا جاتا ہے ۔ عجز بیان کی کئی صورتیں ہیں (۱) شعر میں الفاظ کا غلط استعمال (۲) ضرورت شعری یعنی زبان و بیان پر قدرت نہ ہونا (۳) ردیف و قافیہ جس مضمون کو چاہتے ہوں وہی بیان کرنا (۴) شعر کا لفظی و معنوی آہنگ میں کمی ہونا (۵) عروض اور قافیے کا عیب ہونا (۶) تشبیہ و استعارے وغیرہ میں ندرت نہ ہو (۷) خیال کو بے سلیقگی سے ادا کرنا (۸) مضمون اور الفاظ دونوں کمزور ہونا ۔ (۹) کسی مضمون کو بہت واضح طریقے سے ادا کرنا ۔

میر نے عاجز الکلامی کی اصطلاح مضمون و معنی میں کسی ندرت کے نہ ہونے اور شعر کے بے اثر و بے کیف ہونے کے معنی میں استعمال کی ہے ۔ شعری اثر و کیف رعایت اور مناسبت الفاظ کے ساتھ گہرے جذبات اور احساسات کے جاگنے سے پیدا ہوتا ہے ۔ میر شوق کے ذکر میں لکھتے ہیں ،

قدرت تخلص حالانکہ عاجز الکلام ہے لیکن میر محمد عارف کی خاطر کہ جو فقیر کے اچھے
دوستوں میں ہے اس کا ذکر لکھ دیا ہے (نکات الشعراء ۔ میر ترجمہ حمیدہ خاتون ص ۱۶۵)

قائم چاندپوری نے عاجز بیانی کی اصطلاح جذبات و احساسات کے اظہار پر قدرت نہ ہونے اور زبان و بیان پر دسترس نہ رکھنے کے معنی میں استعمال کی ہے ۔ بسمل کے ذکر میں لکھتے ہیں !

بسمل آہنگ سخن گوئی دارد اما از کم بضاعتی در کرد عاجز بیانی است چیزے
کہ در دل او تراند بر لب اظہار نمی تواند آورد (مخزن نکات ۔ قائم چاندپوری ص ۷۳)

ان دونوں بیانات میں یہ امر مشترک ہے کہ عجز بیان الفاظ کے درمیان تخلیقی رشتوں کی بندش اور لفظ و معنی کی ہم آہنگی پر قدرت نہ رکھنے سے عبارت ہے ۔

شکست حسن کا جلوہ دکھا کے لوٹ لیا ۔۔۔ نگاہ نیچی کیے سر جھکا کے لوٹ لیا ۔۔۔ (جگر)

اس مطلع کے دوسرے مصرع میں "نگاہ نیچی کیے" کے بجائے "نگاہ نیچی کرکے" کا محل ہے "نگاہ نیچی کیے" سے معنی پوری طرح ادا نہیں ہو رہے ہیں ۔ اس لیے یہ شعر عجز بیان پر دلالت کرتا ہے ۔

یہ لوگ عشق میں سچے نہیں ہیں ورنہ ہجر ۔۔۔ نہ ابتدا نہ کہیں انتہا میں آتا ہے ۔۔۔ (سلیم)

اس شعر کا مضمون بلند ہے مگر بندش اور ترکیب ناقص ہے ۔

عرج

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "لنگڑا ہونا، پیدائشی لنگڑا پن" (لغات کشوری)

عرج عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں عرج فارسی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کر دیتا ہے جیسے مستفعلن کے آخر میں وتد مجموع "علن" سے لام ساکن ہو کر مستفعلن بروزن مفعولان ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن اعرج کہلاتا ہے۔ طوسی عرج کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

عبارت باشد محرک دوم وتد ناوتد با آں تغیر مشتمل بر محرک و دو ساکن شود و باک

رکنی را کہ وتد او چنیں بود اعرج نام نہادیم۔ (معیار الاشعار - طوسی - ص ۲۹)

فیض اور سحر نے اس زحاف کو بیان نہیں کیا ہے البتہ نجم الغنی خاں اور کمال احمد صدیقی نے زحاف عرج کو بیان کیا ہے۔ نجم الغنی خاں نے زحاف عرج کے عمل کو مستفعلن سے مختص کیا ہے جبکہ کمال احمد صدیقی نے عرج کو مشترک زحاف کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ نجم الغنی خاں لکھتے ہیں!

تعریف و تفصیل اس زحاف کی زیادہ مفید ہوتی ہے جو زحاف کئی رکنوں میں مشترک ہوتا ہے اور اگر غور سے دیکھو کہ مستفعلن متصل میں مفعولان جسے اہل فارس اعرج کہتے ہیں، مقطوع مسبغ ہے (بحر الفصاحت - نجم الغنی خاں - ص ۱۶۵)

نجم الغنی خاں کا مذکورہ اقتباس محل نظر ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ طوسی نے عرج کو زحاف مخصوص کے طور پر بیان نہیں کیا ہے۔ اسی لیے عرج کی تعریف میں کسی رکن کی تخصیص شامل نہیں ہے۔

عرض

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جو بذاتہ قائم نہ ہو" ظاہر کرنا، متاع، اسباب گھر کا، وہ بیماری جو بسبب کسی مرض کے ہو (لغات کشوری)

عرض منطق و فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں عرض اس شے کو کہا جاتا ہے جو اپنی ذات میں قائم نہ ہو کر دوسری ذات کے قیام پر منحصر ہوتی ہے یعنی عرض محل کا محتاج ہوتا ہے اور موضوع کی ماہیت کو لاحق ہوتا ہے جیسے رنگ اور شکل۔ انسان کا کالا گورا ہونا یا بدشکل ہونا اس کے انسان ہونے کے لیے ضروری نہیں ہے بلکہ یہ تمام خصوصیات انسان کی حقیقت خارج ہیں لیکن انسان کو لاحق ہیں۔ رنگ اور شکل وجود غیر پر منحصر ہیں اسی لیے عرض قائم بالذات شے کو لاحق ہوتا ہے لیکن یہ خود قائم بالذات نہیں ہوتا۔

غزالی عرض کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ہر جوہر دو حال سے خالی نہیں یا تو وہ اپنے وجود میں کسی کا محتاج ہوگا یا محل کا محتاج نہیں ہوگا

اگر وہ محل کی احتیاج رکھتا ہے تو اسے عرض کہئیے ورنہ جوہر۔

مقاصد الفلاسفہ ۔ (غزالی ۔ ترجمہ حنیف ندوی ۔ ص ۹۵)

بہت مخلص ہیں اس کے گاؤں والے　　　پڑھا لکھا مگر کوئی نہیں ہے　　　(اطہر عنایتی)

اس شعر میں "انسان کا مخلص ہونا" "گاؤں والا ہونا" "پڑھا لکھا ہونا" تمام صفات عرضی ہیں یہ انسان کو لاحق ضرور ہیں لیکن ان کے نہ ہونے سے انسان کی حقیقت میں تغیر واقع نہیں ہوتا۔

کلی عرضی اور عرض کے درمیان فرق یہ ہے کلی عرضی کے مقابل کلی ذاتی ہوتی ہے اور عرض کے مقابل جوہر۔ یعنی کلی عرضی صرف ذہنی تصور ہے جبکہ عرض شے کی لاحقہ حقیقت ہے۔ کلی عرضی موضوع کی ماہیت سے خارج ہوتی ہے جبکہ عرض موضوع کو لاحق ہوتا ہے۔

عرض عام

ایسی کلی عرضی جو مختلف حقیقتوں کے افراد پر صادق آتی ہے عرض عام کہلاتی ہے جیسے پاؤں سے چلنا "یہ خاصیت تمام انسانوں، جانوروں میں پائی جاتی ہے۔ خاصہ اور عرض عام میں فرق یہ ہے کہ خاصہ ایک حقیقت کا حکم رکھنے والے افراد پر منطبق ہوتا ہے جیسے رونا، ہنسنا انسان کی خصوصیات ہیں اور عرض عام کا حکم مختلف حقیقتیں رکھنے والے افراد پر منطبق ہوتا ہے

عروض

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گوشہ، کنارہ، علم شعر، نام مکہ معظمہ جانب ہر انہا کی" (الغات کشوری)

عروض ایک علم ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوا

اصطلاح میں عروض ایسے علم کو کہتے ہیں جس میں موسیقی کی زیریں لہروں کے مطابق شعر کے شعری آہنگ کو اوزان اور بحروں کے ذریعے متعین کیا جاتا ہے یعنی علم عروض موسیقی کے پس منظر میں حرفوں اور لفظوں کی اصوات کی ترتیب سے سُر کے اور بہاؤ کے اصولوں کا تعین کرتا ہے۔ اور شاعری کو موسیقی کی روح سے متصل کرتا ہے۔ قدر بلگرامی عروض کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں! اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوتا ہے جب تار پر مضراب لگائی تو اس کو نقرہ کہتے ہیں اس سے جو جھنکار پیدا ہوتی ہے اس کی جگہ حرف متحرک قائم کر دو اور جہاں اس آواز کا ٹھہراؤ ہو اس کا نام سکتہ ہے پس بجائے سکتات حرف ساکن رکھ دو ۔۔۔ اسی طرح کل اوزان

نکل سکتے ہیں۔ (قواعد العروض ۔ قدر بلگرامی ۔ ص ۱۷)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ عروضی اوزان کا تعلق آہنگ کے ساتھ جبکہ موسیقی کے اوزان کا تعلق لے سے ہے۔ عروضی اوزان کا تعلق تکنیکی یعنی راگ راگنیوں کے اوزان سے براہ راست نہیں ہوتا۔ اس لیے آہنگ کے ساتھ موسیقی کے اوزان کا تناسب عروضی اوزان کے تناسب سے مختلف ہوتا ہے۔ یعنی عروضی اوزان میں لے کا لحاظ ہوتا ہے جبکہ موسیقی کے بعض اوزان میں لے نہیں ہوتی۔ عروض کا تعلق صوتیات سے ہے لیکن صوتیات کے پس منظر میں موسیقی کی گونج شامل ہوتی ہے اس لیے یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص کسی زبان سے ناواقف ہونے کے باوجود اس زبان میں شعری موزونیت کے پہلوؤں کا احساس رکھتا ہو۔

علم عروض کی اصطلاح میں بیت کے مصرع اول کے آخری رکن کو عروض کہا جاتا ہے اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں!

مصراع اول ---- رکن آخر را عروض (معیار الاشعار ۔ طوسی ص ۱۹)

شکوے سے ہم اٹھ کر اپنے پاؤں گو آئے   نہ نقش پا کوئی سجدہ ہر قدم کے بعد (مختار)

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن   فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

اس شعر کے مصرع اول کا آخری رکن مفاعیلن عروض ہے۔

عقص

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پیچھے" (لغات کشوری) فراہم کرنا، شاخ بے شاخ درخت کا کاٹنے کے لیے اور خشک ہونا حلق کا اور زبان کا منہ میں پیاس کی وجہ سے (بحر الفصاحت)

عقص عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں عقص عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو مفاعلتن رکن میں پانچویں حرف کے مقام پر سبب ثقیل کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کر دیتا ہے اور مفاعلتن مفاعلتن بروزن مفاعیلن ہو جاتا ہے۔ عقص ایک عام زحاف ہے۔ جس کا مزاحف رکن معقوص کہلاتا ہے۔

عضب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کاٹنا، گالی دینا، نیزہ مارنا" (مجمع اللغات فارسی) "شکستہ کرنا شاخ نیز کا" (نور کامل عیار)۔

عضب عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں عضب عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعلتن میں واقع وتد مجموع مفا کے اول حرف کو ساقط کر دیتا ہے اور مفاعلتن فاعلتن بروزن مفتعلن ہو جاتا ہے۔ یہ مزاحف رکن اعضب کہلاتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ مفاعلتن رکن میں خرم زحاف کا عمل عضب کہلاتا ہے۔ عضب صدر و مطلع سے مخصوص ہے اور بحرِ وافر میں واقع ہوتا ہے۔

عقد

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گرہ لگانا، عہد کرنا، نکاح کرنا، بیع کرنا، پیمان باندھنا" (لغات کشوری)

عقد بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں حدیث، قرآن کی آیت، یا کسی مذہبی صحیفے یا مشہور قول کے الفاظ میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ شعر و نظم میں بیان کرنا عقد کہلاتا ہے ؎

ناقوس صنم سے ہم بھی یاں سنتے ہیں — سبحانک ما خلقت ہذا باطل (انشا)

اسی شعر کے دوسرے مصرع میں قرآن کی آیت کو تھوڑے الفاظ کے ساتھ نظم کیا گیا ہے اصل آیت "ما خلقت ہذا باطلا سبحانک" ہے

عقص

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "زلفوں کے بال لپیٹنا" (معیار البلاغت)

عقص عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں عقص عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعلتن میں عضب اور نقص زحافات پر مشتمل ہوتا ہے۔ مفاعلتن میں واقع وتد مجموع کا حرف اول میم عضب سے ساقط ہو جاتا ہے۔ زحاف نقص سے اسی رکن میں پانچویں حرف کے مقام پر واقع سببِ ثقیل کا دوسرا متحرک حرف ساکن ہو جاتا ہے اور ساتواں حرف نون ساقط ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مفاعلتن فاعلتُ بر وزن مفعولُ ہو جاتا ہے۔ عقص صدر و مطلع سے مخصوص ہے اور بحر وافر میں واقع ہوتا ہے۔

عقل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "خرد، دانائی" اور حکیموں کی اصطلاح میں بمعنی فرشتہ (لغات کشوری)

"عقل اونٹ کے بازو و ساق باندھنا" (معیار البلاغت، بحر الفصاحت)۔

عقل فلسفے اور عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

فلسفے کی اصطلاح میں عقل انسانی ذہن کی ایسی صفت اور قوت کو کہا جاتا ہے جو تجرید اور غور و فکر کے عمل سے اشیاء کی حقیقت، ان کی اصلیت و ماہیت کو آشکار کرتی ہے۔ عقل نفس کی طرح مادہ اور صورت پر مبنی نہیں ہے بلکہ ان دونوں اشیاء سے ماوراء ایک علیحدہ قائم بالذات شے ہے۔ جس کا کام کائنات کی تفہیم اور اسی کا ادراک

حاصل کرتا ہے عقل ظاہری اشیاء سے غیر ظاہری امور کو حاصل کرتی ہے عقل کا بنیادی وصف اشیاء کو منطقی رشتوں سے ہمکنار کرتا ہے ۔ عقل اور خیال میں فرق یہ ہے کہ عقل کلی تصور کو حاصل کرتی ہے اور اشیاء کی مکمل تجرید پر قادر ہوتی ہے جبکہ خیال کی تجرید میں حسی امور شامل رہتے ہیں ۔ لفظ انسان ہمیشہ کسی خاص شخص کے تصور کے ساتھ مدرک ہوتا ہے ۔ اس لیے خیال جزئیات پر مبنی ہوتا ہے ۔ جس میں ہمیشہ عوارض شامل رہتے ہیں ۔ حقیقت کا مکمل علم عقل حاصل کرتی ہے اس لیے عقل جب خیال سے کام لیتی ہے یا اسکے ادراکات کو صداقت کی سند دیتی ہے تو یہی خیال حقیقت کے زمرے میں شامل ہو جاتا ہے ۔ جیسے لوہا بظاہر ایک ٹھوس اور مرئی شے ہے جس میں کوئی بھی ایسی چیز نظر نہیں آتی جو کسی زاویے سے متحرک ہو لیکن سائنس نے تجربے سے اس حقیقت کو واشگاف کیا کہ لوہا مختلف ذرات کا مجموعہ ہے جس میں آخری ذرہ ATOM ایک ایسی ہئیت رکھتا ہے جس کے ایک مرکز کے مختلف درجوں میں الیکٹران گردش کرتے رہتے ہیں ۔ اس لیے لوہا بظاہر جتنا ٹھوس دکھائی دیتا ہے اتنا ٹھوس نہیں ہے ۔ غزالی عقل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

ہم میں ایک قوت قلبی اس نوع کی پائی جاتی ہے جو حقیقت کے جلوؤں کو واشگاف دیکھ سکتی ہے اور پیز امور رغیر پیرا اور عوارض کے جھمیلوں میں پڑے ، تجرید کی حقیقتوں سے آشنا ہو سکتی ہے یعنی وہ جان سکتی ہے کہ نفس انسانیت کیا ہے اور نفس سواد و بیاض کسے کہتے ہیں ؟ اسی قوت کا نام عقل ہے

(اسحٰق صدالمدرسنہ ۔ غزالی ۔ ص 319)

سائنس اور فلسفے میں عقلی طریقہ کار میں فرق ہے سائنس میں منطقی امور تجربات سے طے پاتے ہیں جبکہ فلسفے میں زبان اور مشاہدہ کے ذریعے حقیقت تک رسائی ہوتی ہے ۔ ابو نصر فارابی اور غزالی نے عقل کی پانچ قسمیں بیان کی ہیں ۔

① **عقل ہیولانی یا بالقوہ** ۔ ایسی عقل کو کہتے ہیں جو بالفعل موجود نہیں ہوتی اور نہ ہی بالفعل استعداد کو قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے یعنی عقل ہیولانی عقل کا خاکہ ہے جیسے طفل شیر خوار جس میں انسان ہونے کے سبب عقل کا خاکہ موجود ہوتا ہے

② **عقل بالملکہ** ۔ ایسی عقل کو کہتے ہیں جس میں بالفعل استعداد اور دو قبول کی صلاحیت ہوتی ہے جیسے بچہ لوگوں کی باتیں سن کر انہیں یاد رکھتا ہے

③ **عقل بالفعل** ۔ ایسی عقل کو کہتے ہیں جس میں کسب و اکتساب کی پوری صلاحیت موجود ہوتی ہے یعنی بالغ ذہن میں عقل بالفعل موجود رہتی ہے

④ **عقل مستفاد** ۔ ایسی عقل کو کہتے ہیں جو عقل بالفعل کو متحرک کرتی ہے جیسے کسی عالم کا اپنے علم کی طرف راغب ہونا اور اس علم سے حقیقت کو تلاش کرنا ۔

⑤ عقل فعال یا ملکہ ۔ ایسی عقل کو کہتے ہیں جو علم الہٰی کا سبب ہوتی ہے ۔ یعنی عقل فعال عقل بالفعل کا اعلیٰ درجہ ہے

(۵) **عقلِ عامہ** ۔ ایسی عقل کو کہا جاتا ہے جو عقل بالفعل سے متصف ہو کر اشیا یا اشیاء کی صفات اور ان کے حسن و قبح کو دریافت کرتی ہے اور ان کو حرکات و سکنات اور زبان کے ذریعے ظاہر کرتی ہے ۔ عقلِ عامہ کے معیار فرد کے ارد گرد کے ماحول اور اس کی تعلیمی اہلیت پر منحصر ہیں اس لیے عقلِ عامہ علم سے زیادہ معلومات کی طرف راغب ہوتی ہے اور ایک شے کے قیاس سے دوسری شے کا نتیجہ حاصل کرتی ہے ۔ عقلِ عامہ انگریزی اصطلاح Common Sense کے مترادف ہے ٹرائیون ایڈورڈ کے نزدیک عقلِ عامہ روزمرہ کی زندگی میں بہترین فیصلوں، ہوشیاری اور سمجھ ہے جو عقل بالفعل کے ذریعے حاصل کرتی ہے ۔ عقلِ عامہ اشیاء کا مشاہدہ اسی طرح کرتی ہے جیسے کہ وہ ہیں اور ان کا عمل وہ ہوتا ہے جیسا کہ ہونا چاہیئے ۔ سوئیٹر نے عقلِ عامہ کے اصولوں اور نتائج کو ظاہر بینی اور روایتی نوعیت کا حامل قرار دیا ہے اس لیے سوئیٹر کے نزدیک عقلِ عامہ یک زمانی اور فی الوقت امور سے متعلق ہوتی ہے ۔

علمِ بیان کی رو سے عقل تمام تجریدی کیفیات کو اخذ کرنے والی قوت ہے یعنی عقل کے ذیل میں وہ تمام احساسات شامل ہیں جن کو حواسِ ظاہرہ سے محسوس نہیں کیا جا سکتا ۔ جیسے محبت، رنج، تکلیف، عقلی نوعیت کے احساسات ہیں جبکہ خوشبو گلاب، روشنی حواسی نوعیت کے احساسات ہیں ۔ اول الذکر احساسات معنی سے عبارت ہیں جبکہ مؤخر الذکر خیال ہیں ۔ اسی سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں: علمائے بیان نے (وجدانیات) کو بھی منجملہ وہمیات کے عقلیات میں داخل کیا ہے

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص ۶۸۵)

فرعون کی مانند ہوا غرق جفا میں ظالم   پڑھتا ہوا توبہ کی دعا بھاگ گیا ظالم   (دبیر)

اس شعر میں : جفا، ظلم عقلی تصورات ہیں ۔

عروض کی اصطلاح میں عقل عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعلتن میں عصب اور قبض زحافات پر مشتمل ہوتا ہے ۔ رکن مفاعلتن سے عصب زحاف سے پانچویں حرف کے مقام سے سببِ ثقیل کے دوسرے حرف لام کو ساکن کر دیا جاتا ہے اور قبض زحاف سے پانچویں حرف کو ساقط کرنے سے مفاعلتن، مفاعلتن بروزن مفاعلن ہو جاتا ہے ۔ طوسی مفاعلتن کے ذیل میں عقل کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

مفاعلتن ۔۔۔ مفاعیلن و آں معصوب است ب مفاعلن و آں معقوص است پس مقبوض و آں را معقول خوانند ۔ (معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص ۱۶۱)

خوبی ستمر اور نجم الغنی خاں نے بھی عقل کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے ۔ عقل کی مذکورہ تعریف کے مطابق ایک ہی رکن پر دوسرا زحاف واقع ہو رہا ہے ۔ اس لیے کمال احمد صدیقی کی بیان کردہ تعریف قابلِ قبول ہے ۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں : عقل مفرد زحاف ہے جو سببِ ثقیل کے دوسرے متحرک کو یا پانچویں مقام سے ساقط کرتا ہے

مفاعیلن باقی رہا جیسے ہم وزن مفاعلن سے بدل لیا ۔ (عروض اور آہنگ ۔ کمال احمد صدیقی صفحہ 82)

عقلی شاعری

اصطلاح میں عقلی شاعری ایسی شاعری کو کہا جاتا ہے جس میں انفرادی قلبی جذبات و احساسات اور کیفیات و تجربات کی ترجمانی کے بجائے خارجی حالات، اور کائنات و حیات کے مخفی امور کی عکاسی کی جاتی ہے۔ عقلی شاعری محض ذہنی انبساط اور لطف اندوزی کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کو واقعیت کے لحاظ سے پیش کرتی ہے اور ان کی حقیقت کے تعین کے لیے غور و فکر کے نئے زاویے پیش کرتی ہے۔ جذبات و احساسات کی شاعری میں اس امر پر زور ہوتا ہے کہ انسان کو خاص حالت میں کوئی شے کیسی لگتی ہے جبکہ عقلی شاعری کا سارا زور فلسفۂ حیات اور کائنات کی حقیقت کو بیان کرنے پر ہوتا ہے۔ عقلی شاعری علم اور فلسفے پر مبنی ہوتی ہے جس میں خیالات معروضی، منطقی اور آفاقی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اردو زبان میں عقلی شاعری کی اصطلاح مغربی فلسفے Rationalism کی ترویج و اشاعت کے بعد بیسویں صدی کے نصف میں رائج ہوئی۔ قبل کے تذکروں اور تنقید میں اس اصطلاح کو استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ عقلی شاعری کی دو قسمیں ہیں (1) تصوراتی شاعری (2) فکری شاعری

نظرِ حیات پہ رکھتا ہے مردِ دانشمند ۔۔۔ حیات کیا ہے حضور و سرور و نور و وجود (اقبال)

زندگی کیا ہے دھواں جیسے سمندر سے اٹھے ۔۔۔ اور پھٹ جائے ندی بن کے سمندر کی طرف (وارث علوی/کاوش؟)

مذکورہ اشعار عقلی شاعری کے ذیل میں ہے۔

عکس

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "الٹا کرنا، پھیرنا" (لغاتِ کشوری)

عکس منطق اور بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

منطق کی اصطلاح میں اصل قضیے کے اجزاء کی ترتیب کو بدلنے سے حاصل ہونے والا قضیہ عکس کہلاتا ہے یعنی اصل قضیے کے پہلے جزو کو دوسرا اور دوسرے جزو کو پہلا جزو بنا کر نئے قضیے کو اصل قضیے کے حکم میں رکھنا عکس ہے یعنی اصل قضیہ اگر ایجابی ہے تو اس کا عکس بھی ایجابی ہوتا ہے اگر سلبی ہے تو اس کا عکس بھی سلبی ہوتا ہے۔ جیسے "ہر انسان جاندار ہے" اس قضیے کا عکس ہے "بعض جاندار انسان ہیں"۔ ان دونوں قضیوں میں الفاظ کے الٹ پھیر سے قضیے کا حکم متاثر نہیں ہوا۔ عکس کے لیے یہ لازمی ہے کہ الفاظ کی الٹ پھیر سے قضیے کے حکم میں تبدیلی واقع نہ ہو۔ جیسے "ہر انسان جاندار ہے" کا عکس "ہر جاندار انسان ہے" کرنے میں دوسرے قضیے کا حکم تبدیل ہو جاتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ہر جاندار انسان نہیں ہے جبکہ ہر انسان جاندار ہے۔ اسی لیے یہاں ایک قضیہ سچا ہے اور ایک جھوٹا۔ جبکہ عکس میں دونوں قضیے یا تو سچے ہوتے ہیں یا جھوٹے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے قضیہ موجبہ کلیہ کا عکس قضیہ موجبہ جزئیہ ہوتا ہے اور قضیہ سالبہ کلیہ کا عکس قضیہ سالبہ کلیہ ہوتا ہے۔ جیسے کوئی انسان

بیٹھا ہوا نہیں ہے" اس قضیے کا عکس "کوئی بیٹھا انسان نہیں ہے ہوگا ۔ اسی طرح کے قضیے میں الفاظ کو پلٹ دینے سے دونوں قضیے سچے رہتے ہیں۔

علم بدیع کی اصطلاح میں عکس ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے بعض اجزاء یعنی الفاظ، فقرے اور مصرع کو مقدم مؤخر کرنے سے ایک جزو سے دوسرا جزو حاصل ہوتا ہے۔ صنعت عکس میں الفاظ کی اس تقدیم و تاخیر سے معنوی جہت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے ۔ محمد عمر الرادھویانی نے عکس کی دو قسمیں بیان کی ہیں ۔

(۱) عکس مخرج ۔ ایسا عکس جس میں ایک مصرع کے الفاظ میں الٹ پھیر سے مصرع کے دوسرے اجزاء حاصل کیے جاتے ہیں ۔ (۲) عکس کامل ۔ ایسا عکس جس میں ایک مصرع کے الفاظ میں الٹ پھیر سے دوسرے مصرع کو حاصل کیا جاتا ہے ۔

یہ تیرا گھر ہے تیرا گھر ہے یہ ہٹ یہاں سے کہ رہگزر ہے یہ (عزیز لقائی)

اس شعر کے پہلے مصرع میں الفاظ کی الٹ پھیر سے مصرع کا دوسرا جزو حاصل کیا گیا ہے ۔

گلہ کیسا مرے لے لے کے جگر دل کہاں ہے دین کبھی گردن ہو خنجر پر کبھی خنجر ہو گردن پر (امیر مینائی)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں ایک فقرہ دوسرے فقرے کا عکس ہے ۔

باقی ساقی جو کچھ ہو لے لے ساقی باقی شراب دے دے (نسیم)

اس شعر میں پہلا مصرع دوسرے مصرع کا عکس ہے ۔ منطق اور بدیع میں عکس کا فرق یہ ہے کہ منطقی اعتبار سے الفاظ کے الٹ پھیر سے معنی کی جہت تبدیل نہیں ہوتی جبکہ بدیع میں اس بات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے ۔

علم بدیع کی اصطلاح میں عکس ایسی صنعت کو بھی کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک شعر کے الفاظ میں تقدیم و تاخیر کرنے سے شعر بے معنی اور بے بحر نہیں ہوتا بلکہ اس کی تقطیع مختلف اوزان میں ہوتی ہے ۔ فارسی علم بدیع میں عکس کی اس نوعیت کا ذکر نہیں ہے البتہ انشاء اللہ خاں انشا نے دریائے لطافت میں صنعت عکس کی مذکورہ قسم کو صنائع لفظیہ ذیل میں بیان کیا ہے ؂

بتاؤ مرے جانی ہو کیوں خفا مجھ سے جانی بتاؤ مرے مجھ سے ہو کیوں خفا

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مرے بتاؤ جانی خفا کیوں ہو مجھ سے

مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن

علّت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مرض، سبب، وجہ، بہانہ" (لغات کشوری)

علّت علم منطق، علم عروض اور بیان کا اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

منطق کی اصطلاح میں علّت دو اشیاء یا واقعات کے درمیان وہ رشتہ ہے جس کے تحت ایک شے سے دوسری شے موجود ہوتی ہے یعنی ایک شے جس وجہ سے موجود ہوتی ہے وہ وجہ یعنی دوسری شے علت کہلاتی ہے اور پہلی شے کو معلول کہا جاتا ہے۔ علت و معلول کے رشتے میں معلول کے لیے علت کا ہونا ضروری ہے جبکہ علت کے لیے معلول کا ہونا ضروری نہیں ہے لیکن ہر معلول سے پہلے اس کی علت ہوتی ہے۔ تجربی طور پر ایک واقعے کے بعد دوسرے واقعے کا بار بار ہونا علت کے حکم کو مستحکم کرتا ہے جیسے بادل کے بعد بارش کا ہونا عام سی بات بارش میں علت و معلول کے رشتے کو قائم کرتا ہے۔ سبب و مسبب اور علت و معلول میں فرق یہ ہے سبب کا ذریعہ ملحوظ ہوتا ہے اور علت میں شے کا یقینی نتیجہ ہوتا ہے۔ علت و معلول کے درمیان میں سبب ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ جیسے کنوئیں سے پانی نکالنے میں انسان اور پانی کا رشتہ علت و معلول کا ہے اور کنوئیں سے پانی رسی اور بالٹی کے ذریعے نکلتا ہے یہ پانی نکلنے کے اسباب ہوئے۔ علت کے لیے پہلے اور بعد کا تصور ہر جگہ درست نہیں ہوتا بلکہ بعض مقامات پر علت و معلول ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہوتے ہیں۔ اسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے غزالی لکھتے ہیں:

> علت و معلول کا یہ تعلق اس مرکب میں بھی پایا جاتا ہے جہاں جز و مرکب میں زمانی فاصلہ حائل نہ ہو جیسے انسان کے اعضا یا لکڑی یا دروازہ کہ یہ بھی علت ہیں اگرچہ یہ اور معلول دونوں ہم زمان ہیں اور ان میں تقدم و تاخر کا کوئی فرق پایا نہیں جاتا۔
>
> (مقاصد الفلاسفہ۔ غزالی۔ ترجمہ حنیف ندوی۔ ص 131)

فلاسفہ نے علت کی چار اقسام بیان کی ہیں (1) علت صوری (2) علت عنصری (3) علت فاعلی (4) علت غائی۔

(1) علت صوری۔ ایسے اجزاء سے عبارت ہے جن کے ساتھ معلول کا پایا جانا ضروری ہے جیسے کرسی کی ہیئت۔ ہیئت جب موجود ہوگی کرسی بھی موجود ہوگی۔ علت صوری شے میں داخل ہوتی ہے۔

(2) علت عنصری۔ ایسے اجزاء سے عبارت ہے جن کے ساتھ معلول کا پایا جانا ضروری نہیں۔ جیسے لکڑی کہ لکڑی سے کرسی بنائی جا سکتی ہے لیکن لکڑی کے ہونے سے کرسی کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ علت عنصری بھی شے میں داخل ہوتی ہے۔

(3) علت فاعلی۔ دو اجزاء کے درمیان ایسا تعلق ہوتا ہے کہ ایک چیز کے سبب سے دوسری چیز پیدا ہوتی ہے جیسے باپ اور بیٹے کا تعلق یا بڑھئی اور کرسی کا تعلق۔ علت فاعلی شے سے خارج ہوتی ہے۔

(4) علت غائی۔ ایسے رشتوں سے عبارت ہے جس میں ایک شے کی تکمیل کے بعد دوسری شے کی تکمیل بھی ہو جاتی ہے۔

جیسے کرسی کے بننے سے اس میں بیٹھنے کی صلاحیت پیدا ہو جانا یہ نتیجے سے خارج ہوتی ہے۔

علم بدیع میں صنعت حسن تعلیل علت کے تعین پر مبنی ہوتی ہے جس میں دو اشیاء کے درمیان علت و معلول کا تعلق خیالی ہوتا ہے۔

علم عروض کی اصطلاح میں کسی بحر کے اصلی ارکان میں سبب خفیف کے علاوہ دیگر اصولوں میں تغیر و تبدل کرنے کے عمل کو علت کہا جاتا ہے۔ جس سے ایک بحر سے دیگر اوزان پیدا ہوتے ہیں۔ علت اور زحاف میں فرق یہ ہے کہ زحاف رکن کے سبب خفیف کے ساکن حرف کے سقوط سے عبارت ہے جبکہ علت میں متحرک حرف کو ساکن کرنا یا رکن میں کسی حرف کو زائد کرنے کا عمل بھی شامل ہے۔ زحاف رکن کے آخر سے مختص ہے جبکہ علت کے لیے کوئی اختصاص نہیں ہے۔ مظفر علی اسیر زحاف اور علت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بعض زحاف اس تغیر کو کہتے ہیں کہ بنا میں جائز ہو مگر شعر بغیر اسکے بہتر ہو یعنی تغیرات نامطبوع کو زحاف کہتے ہیں اور بعض اسقاط ساکن سبب خفیف کو فقط زحاف کہتے ہیں اور بس اور جو تغیر سوا اس کے ہے اس کو علت کہتے ہیں۔ (زر کامل عیار۔ مظفر علی اسیر۔ ص 20)

اردو میں علت کی اصطلاح رائج نہیں ہے بلکہ رکن میں تمام تغیراتی عمل کو زحاف سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ البتہ کچھ پرانی عروضی کتب میں زحاف و علل کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔

علامت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نشان وغیرہ" (فرہنگ آنندراج)

علامت منطق و فلسفے اور بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی اور انگریزی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

منطق کی اصطلاح میں علامت کسی شے کے ایسے علم کو کہا جاتا ہے جس کی بنیاد پر دوسری شے کا علم ممکن ہو۔ علامت کے مفہوم میں یہ امر شامل نہیں ہے کہ ایک شے کے ہونے سے دوسری شے موجود ہوگی یا دو اشیاء ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں بلکہ علامت کے تحت ایک شے دوسری شے کے لیے قرینہ قیاس ہوتی ہے۔ محقق طوسی قیاس کے ذیل علامت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> قیاس علامت ضمیری بود کہ اوسط آن علامت حصول اکبر بود در اصغر و جزئیات استعمال افتد اما در شکل اول چنانکہ گویند این زن شیر دارد پس بزادہ است و در شکل دوم چنانکہ گویند این زن زرد رویست پس آبستن

—— و بایں سبب کبری شکل دوم اگر عکس کنند کاذب بود چہ در مثال مذکور را آبستن زرد روی بود، اما لازم نہ بود کہ: زرد روی آبستن بود و اختیار محققان آنست کہ آنرا کہ بہ ہیأت شکل اول باشد دلیل خوانند و دیگر ہا را علامت و ایں اصطلاح معنوی تر است

(اساس الاقتباس — طوسی — ص 339)

علم فقہ میں علامت ایسے معنوی نشان کو کہا جاتا ہے جو کسی منزلِ مقصود کی طرف اشارہ کرتا ہے ڈاکٹر ساجد الرحمٰن صدیقی غزالی کی المستصفیٰ کے حوالے سے علامت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

وہ شے جو حکم کے وجود کا پتہ دے مگر نہ حکم کے وجود سے کوئی تعلق رکھے اور نہ ثبوت سے تعلق رکھے۔ (کشاف اصطلاحات قانون (اسلامی) جلد دوم۔ ساجد الرحمٰن صدیقی۔ ص 155)

مذکورہ بیان کی مثال میں ٹریفک سگنلز کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لال اور ہری بتی سے رکنے اور چلنے کے مفہوم کو سمجھنا ایک عملی عمل ہے یہ دونوں رنگ چلنے اور رکنے کے حکم کے وجود کا پتہ تو دیتے ہیں لیکن ان دونوں رنگوں کا ان احکامات سے کوئی طبیعی تعلق نہیں ہے نہ ہی یہ رنگ احکامات کے ثبوت سے تعلق رکھتے ہیں۔

فارسی اور اردو زبان و ادب میں بیسویں صدی سے قبل علامت کی اصطلاح منطقی اور فقہی مفہوم کے تناظر میں استعمال کی جاتی تھی۔ عرفی شیرازی علامت کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تحقیق آنست کہ لفظ علامت است مقصود بالذات

اردو تنقید میں علامت کی اصطلاح بیسویں صدی کے نصف اول میں انگریزی اصطلاح Symbol کے ترجمے کے طور پر رائج ہوئی۔ Symbol یونانی لفظ Symbolon کا انگریزی تلفظ ہے۔ Symbolon کے لغوی معنی ہیں کسی دعوت کے لیے مدعوین کا مالی تعاون یا حصہ، نشان یا گولی مارنا۔ Liddell and Scott کے مطابق ماقبلِ مسیح یونان میں شراب نوشی کے مقابلوں کو بڑی اہمیت حاصل تھی جس کے انعقاد کے لیے شہریوں کو اخراجات کی واجب الادا رقم کے بدلے کوئی چیز بطور ضمانت رکھنا ہوتی تھی یہ ضمانتی اشیاء Symbola کہلاتی تھیں جو مقابلے میں شریک ہونے والوں کے لیے پاسپورٹ یا شناختی کارڈ کا کام کرتی تھیں اسی عہد میں قدیم یونان میں Symbola کی اصطلاح اس شے کے لیے بھی استعمال ہوتی تھی جسے دو گروہ آپس میں تقسیم کرکے دوسرے گروہ کی نشانی یا سند کے طور پر رکھ لیا کرتے تھے۔ اسی سیاق و سباق میں مالی تعاون کے لیے Symbol کی اصطلاح استعمال ہوتی جو مذہبی طعام کے انعقاد کے لیے دیا جاتا ہے۔ عیسائی معاشرے میں اجتماعی دعوتِ طعام بڑی متبرک سمجھی جاتی تھی اس عقیدے کے تحت اجتماعی طعام کا یہ تبرک حضرت عیسیٰ سے قربت حاصل کرنے یا جنت میں داخلے کے لیے شناختی کارڈ کی حیثیت رکھتا تھا اسی لحاظ سے انگریزی زبان میں علامت کی اصطلاح دو مختلف مفاہیم کی حامل رہی ہے مذہبی فکر کے دائرے میں

علامت ماورائی حقیقتوں کی حواسی نمائندگی سے عبارت ہے جیسے روشنی پانی یا کراس وغیرہ اپنے مخصوص سیاق وسباق میں مذہبی تصورات کو پیش کرتے ہیں جبکہ سائنس اور منطقی فکر کے تحت علامت مجرد نشان کی حیثیت رکھتی ہے ۔ جیسے جمع وتفریق کے لیے پلس (+) مائنس (-) کی علامتیں ۔

انسائیکلوپیڈیا آف برٹینکا کی تعریف کے مطابق علامت ایک ایسا شکل ہے جس نے والا معروض ہے جو اپنی موجودگی سے رشتوں اور تلازمات کے ذریعے غیر موجود شے کو ذہن میں موجود بناتا ہے جیسے صلیب کے نشان سے حضرت عیسیٰ کو سولی پر چڑھائے جانے کا واقعہ سمجھنا یا صلیب کا نشان عیسائی مذہب کے پیروکاروں کے لیے استعمال کرنا ۔ اس مثال میں صلیب نشان کے طور پر ایک موجود معروض ہے لیکن یہ معروض بطور معروض خود کو پیش نہیں کرتا ہے بلکہ اپنی موجودگی سے کسی دوسری شے یا تصور کو موجود بناتا ہے یعنی یہاں صلیب کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس پر سزائے موت دی جاتی ہے وغیرہ بلکہ صلیب اپنے معنی میں ایک وسیع اور متعین سیاق وسباق کے حامل ہیں ۔ مغربی ناقدین نے علامت کی تفہیم میں بہت موشگافیاں کی ہیں بعض ناقدین نے علامت کو نشان کے معنی میں استعمال کیا ہے بعض نے علامت کو استعارے کے مفہوم میں برتا ہے اور بعض ناقدین کے نزدیک علامت استعارے کی ممتاز شکل ہے ۔

سوزین لینگر کے مطابق زبان کا ہر لفظ ایک علامت ہے جو کسی خاص تصور کو ذہن میں ابھارتا ہے ۔ اس سلسلے میں لکھتی ہیں :

> علامت شے کے تصور کو ذہن میں لاتی ہے ... آپ فقط اسی کے بارے میں سوچتے ہیں ۔ اشیاء کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ہمارے سامنے خود اشیاء نہیں ہوتیں بلکہ ان کے تصورات ہوتے ہیں اور یہ تصورات ہی علامتیں ہیں ۔
>
> (منقولہ ۔ اردو غزل میں علامت نگاری ۔ انیس اشفاق ۔ ص ۴۵)

ولیم ٹنڈال کے نزدیک علامت رشتوں، تلازموں، رسم ورواج اور اتفاقی مشابہت کے ذریعے کسی تصور کی طرف اشارہ کرتی ہے علامت کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ وہ چیزوں میں بالارادہ مشابہت پیدا کرے بلکہ علامت مرئی تصور سے غیر مرئی تصور کو پیش کرتی ہے ۔ علامت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

Symbol is that which stand for or suggest something by reason of relationship, association, convention or accident, but not, intentional resemblence especially a visible sign, for something invisible as an idea, a quality or totality such as a state

or Churchwebester

(The literary symbol _ william tendol _ P-6)

انسائیکلو پیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئٹکس کے مطابق علامت ایک صنعت معنوی ہے جس میں بیان کے تمام امور اظہار کا ایسا انداز پیش کرتے ہیں جن میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس سے زیادہ معنی مراد ہوتے ہیں۔

J.A. Cuddon علامت اور تمثیل میں فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

A symbol differs from an allegorical sign
in that it has real existance where as
an allegorical sign is arbitrary

(A Dictionary of literary terms _ Cuddon _ P 671)

مذکورہ بیانات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ علامت ایک ایسی مرئی نشان ہوتی ہے جو کسی غیر مرئی تصور کی نمائندگی کرتی ہے۔ علامت قائم بالذات اور حقیقی ہوتی ہے جو اپنی ذات اور عمل کے لحاظ سے کسی دوسری شے کی یاد دلاتی ہے۔ اردو میں بیشتر ناقدین مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی وزیر آغا اور پروفیسر انیس اشفاق وغیرہ اس امر پر اتفاق رکھتے ہیں کہ علامت کثیر معنی کی حامل ہوتی ہے۔ لیکن علامت کے تعین میں ناقدین کے درمیان اختلافات پائے جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک علامت تکرار سے قائم ہوتی ہے اس لیے کسی شاعر کے ہاں علامتوں کا تعین اس کی مجموعی شاعری کے سیاق میں ممکن ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک علامت شے کے بنیادی وصف کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ جبکہ پروفیسر انیس اشفاق کے نزدیک علامت ایک ایسا بیان واقعہ ہے جو اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے ہم اس بیان واقعہ سے کسی دوسری چیز کو سمجھ سکتے ہیں۔ یعنی علامت کا تعین قاری پر منحصر ہے۔ دراصل علامت کسی شے یا لفظ کا کل تصور یا لزوم ذہنی ہے جو شعر میں معنی کی مختلف جہتوں کو پیدا کرتا ہے۔ ؎

چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا یہ سانحہ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا (جمال احسانی)

اس شعر میں "چراغ کا مکان میں نہ ہونا" علامتی حیثیت کا حامل ہے اس شعر کو جس تناظر میں پڑھا جائیگا چراغ اور مکان مختلف معنی کے حامل ہوتے چلے جائیں گے۔ اس شعر کو سیاسی تناظر میں رکھنے سے چراغ بادی رہنما، روشن اذہان اور خوشحالی کے نہ ہونے اور مکان کسی ملک کی علامت ہو جاتا ہے اس شعر کو روحانی تناظر میں رکھنے سے چراغ علم و جدان اور سچائی کی اور مکان کسی شخص کے وجود اور قلب کی علامت ہو جاتا ہے۔ اسی طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ علامت اپنے سیاق و سباق کے مطابق محل کی تبدیلی سے مختلف معنی پیدا کرتی ہے۔ اور ایک علامتی لفظ دیگر الفاظ کی حیثیت کو بھی علامتی بنا دیتا ہے۔

اردو زبان میں علامت کی تفہیم کے سلسلے میں اب تک جتنی بھی کاوشات منظرِ عام پر آئی ہیں ان میں پروفیسر انیس اشفاق کا نظریہ زیادہ واضح اور قابلِ قبول ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس نظریے کے تحت علامت اور استعارے کے مشرقی تصور کے درمیان واضح حدِ فاصل قائم کی جا سکتی ہے ۔ علامت کی تفہیم و تشکیل کے سلسلے میں مندرجہ ذیل نکات بیان کیے جا سکتے ہیں ۔

(1). ینگ کے نظریے کے مطابق علامت ایک لاشعوری عمل ہے جو احساس اور توقع کی کیفیت کو بیدار کرکے تجسس و تخیل کو مہمیز کرتی ہے اور قوتِ حیات کو نیا راستہ اور نئی حرکت بخشتی ہے ۔ علامت انسان کے بنیادوں میں تبدیلی کرتی ہے اور شعور کی گہرائی سے وجدانی طور پر تخلیق ہوتی ہے ۔ (2). علامت مرئی شے اور نشان ہوتی ہے ۔ (3) علامت قائم بالذات ہوتی ہے علامتی بیان واقعہ کی سطح پر حقیقی اور منطقی ہوتا ہے یا علامت بمنزلہ حقیقت ہوتی ہے ۔ (4) علامت مشابہت کے اصول نہیں رکھتی (5) علامت کی تفہیم میں قاری کو آزادی حاصل ہے ۔ ایک علامت مختلف قارئین کے نزدیک مختلف معنی کی حامل ہو سکتی ہے اور وہ تمام معنی منطقی اعتبار سے درست ٹھہرتے ہیں ۔ یعنی علامت کے معنی غیر قطعی ہوتے ہیں ۔ علامت کے معنی میں جب قطعیت پیدا ہو جاتی ہے اسی وقت علامت نشان یا استعارہ ہو جاتی ہے ۔ مثلاً اقبال کا شاہین اپنے محدود معنی میں ایک نشان ہے ۔ (6) علامت حقیقت و غیر حقیقت کے درمیان کی کڑی ہے علامت نہ تو پوری طرح بے معنی ہوتی ہے اور نہ ہی پورے معنی کو ظاہر کرتی ہے علامت ایک ایسا ادھورا بیان ہوتا ہے جس کا آدھا حصہ متن میں ہوتا ہے اور آدھا حصہ روایت میں پنہاں ہوتا ہے ۔ بیان پیچ دار اور مختلف حصوں سے اپنے رشتے استوار کرتا ہے اور ایک کے بعد ایک گرہ کھولتا رہتا ہے

استعارے اور علامت میں فرق یہ ہے کہ استعارہ مستعار لہ کا محتاج ہوتا ہے بغیر مستعار لہ کے اس کی تفہیم کذب کے ذیل میں ہوگی ۔ استعارہ ہمیشہ دوسرے معنی پر زور دیتا ہے ۔ تمثیل اور علامت میں فرق یہ ہے کہ تمثیل کا عمل غیر مرئی شے کو مجسم کرتا ہے ۔ جبکہ پیکر کا کام حواس کو متحرک کرنا ہے ۔ یہ تمام امور جب اپنی حدوں کو توڑتے ہیں تو علامت کی طرف راغب ہو جاتے ہیں ۔ اسی سلسلے میں Alexpreminger کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ علامت ایک ایسی صنعتِ معنوی ہے جس میں تشبیہ، استعارہ، تجسیم اور تمثیل وغیرہ ہر چیز ایسا انداز پیش کرتی ہے جس سے جو کچھ بیان ہوتا ہے اس سے زیادہ معنی مراد لیے جا سکتے ہیں

اس چمن میں طائرِ کم پر اگر میں ہوں تو کیا — دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے (مومن)

اس شعر میں طائر کم پر ہونا کنایہ ہے کم اڑنے کا ۔ پرندہ کا گفتگو کرنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یہ انسان کا استعارہ ہے اس لیے مشبہ بہ کے لیے مشبہ کے لوازم بیان کرنا استعارہ بالکنایہ ہے ۔ پرندے اور صیاد وغیرہ کے تلازمات کے ساتھ اس شعر سے مختلف مقامات پر مختلف معنی برآمد کرنا اس شعر کی حیثیت کو علامتی بنا دیتی ہیں ۔ اسی لیے علامتی شعر غیر قطعی بیان ہوتا ہے ۔

علم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں۔ "آگاہ ہونا، جاننا، عقل، واقفیت" (لغاتِ کشوری)

علم فلسفے، منطق اور تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاحِ منطق میں علم کسی شے کا ذہن میں موجود ہونا ہے جس کی بنیاد پر اس شے کو دوسری اشیاء سے متمائز کیا جاتا ہے یعنی علم اشیا کا ادراک ہے جو تصورات پر مبنی ہوتا ہے۔ علم عقلی کاوش کا نتیجہ ہے جو اشیاء میں غور و فکر سے حاصل ہوتا ہے۔ برہانی اعتبار سے علم ایسے اصول و ضوابط اور تصورات کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں اشیا پر ایک خاص نقطۂ نظر سے غور و خوض کیا جاتا ہے۔ یہ اصول و ضوابط کسی امر کے بار بار دہرائے جانے سے یکساں نتیجہ برآمد ہونے کی صورت میں متعین ہوتے ہیں اسی اعتبار سے غور و خوض کی کیفیت اس وقت علم کا درجہ اختیار کرتی ہے جب اصول و ضوابط اور نقطۂ نظر کا یقین ہو جاتا ہے ہر علم اپنے نقطۂ نظر اور اصول و ضوابط کی بنیاد پر دوسرے علم سے متمائز ہوتا ہے جیسے علم سائنس، منطق وغیرہ اسی طرح سے شعریات پانچ علوم پر مبنی ہے ① علم عروض ② علم معانی ③ علم بیان ④ علم بدیع ⑤ علم قافیہ

علم بدیع

اردو میں علم بدیع عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوا

اصطلاح میں علم بدیع ایسے علم کو کہا جاتا ہے۔ جو لفظ و معنی میں مزید خوبی و تزئین پیدا کرنے کے اصول مرتب کرتا ہے اور کلام کے حسن و قبح کی نشاندہی کرتا ہے۔ علم بدیع میں ایسے امور سے بحث کی جاتی ہے جو ادائے معنی کے لیے ناگزیر نہیں ہوتے لیکن اسلوب کو موثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

علم بیان

اصطلاح میں علم بیان ایسے علم کو کہا جاتا ہے جس میں ایک مضمون کو مختلف طریقوں سے اور مختلف معنی میں بیان کرنے کے وسیلوں اور ذریعوں کے اصول وضع کیا جاتا ہے۔ یہ علم دلالت لفظی اور دلالت [illegible] پر مبنی ہوتا ہے جس کا اصل مقصد یہ ہے کہ نازک اور باریک جذبات و خیالات کو زبان کی محدود لفظیات میں بہ آسانی بیان کیا جا سکے۔

علم معانی

ایسے اصول و ضوابط سے عبارت ہے جس کے تحت اس بات کا شعور حاصل ہوتا ہے کہ کسی خاص مقام پر کوئی بات کس انداز سے اور کس اسلوب میں ادا کی جائے تاکہ کلام موقع و محل کے لحاظ سے مناسب ہو۔ جیسے کسی لاعلم خالی الذہن شخص سے کہا جائے "یہ میز ہی ہے" یہ جملہ موقع کی مناسبت سے صحیح نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مخاطب کو خبر دینا مقصود ہے کسی شک اور وہم کو دور کرنا مقصد نہیں۔ اسی لیے یہاں لفظ "ہی" زائد ہے۔ اسی طرح علم معانی کے اصول و ضوابط سے کلام کی فصاحت اور بلاغت کا تعین ہوتا ہے۔ غلام حسین آہی علم معانی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وآں علم است کہ بوسیلۂ آں احوال الفاظ و تراکیب کلمات از حیث مطابقت

با مقتضائے حال مخاطب دانستہ می شود (نقد معانی غلام آہی - ص۳۵)

علم معانی کے مباحث میں آٹھ امور شامل ہیں۔ ① اسنادِ خبری۔ اسی ذیل میں ابلاغ، خبر، لذت مکالمہ، اظہار تمکنت، تحسر، اظہار عجز، مناجات، طلب حاجت وغیرہ امور زیر غور ہوتے ہیں۔ ② مسند الیہ۔ اسی ذیل میں مسند الیہ کا بیان اور اس کے محذوف ہونے کی صورتوں پر غور کیا جاتا ہے۔ مسند الیہ کو اظہار عظمت، تحقیر، خفت فاعل اور دیگر اغراض سے حذف کیا جاتا ہے اسی طرح مسند الیہ کا ذکر وضاحت، ترحم، اہانت، تلذذ یا تاکید وغیرہ کی غرض سے بیان کیا جاتا ہے۔ ③. مسند۔ اسی ذیل میں مسند کے بیان اور محذوف ہونے کی صورتوں پر غور کیا جاتا ہے۔ مسند کو اختصار، احتراز، اور اعتمادِ قرینہ ہونے کی صورت میں حذف کر دیا جاتا ہے جبکہ مسند اعتمادِ قرینہ نہ ہونے کی صورت میں بیان کیا جاتا ہے اس کے علاوہ تشریح و توضیح، ترحم، تعظیم، اہانت وغیرہ کی غرض سے مسند اور مسند الیہ میں تقدیم و تاخیر کی جاتی ہے۔ ④ متعلقات فعل ⑤ قصر ⑥ انشا ⑦ وصل و فصل ⑧ ایجاز و اطناب و مساوات۔ عربی زبان میں عبدالقاہر جرجانی نے قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت کے معیار متعین کرنے کے لیے علم معانی کے اصول و ضوابط مقرر کیے اور اس علم کی منفرد حیثیت کو قائم کیا۔ اردو میں نجم الغنی خان نے علم معانی پر توجہ صرف کی اور عربی اصول اور قواعد کی بنیاد پر اردو میں علم معانی کے مباحث کو واضح کیا۔ علم النحو اور علم معانی میں فرق یہ ہے کہ نحو میں الفاظ و تراکیب کو زبان کے نظام کے تحت برتنے اور ادائے معانی کرنے کے اصول و ضوابط مقرر کیے جاتے ہیں تاکہ الفاظ اور جملے مروجہ ترتیب و تنظیم کے ساتھ استعمال کیے جا سکیں اور جملوں میں ضعف تالیف اور تعقید لفظی کے عیوب پیدا نہ ہو سکیں جبکہ علم معانی کا اصل مقصد کلام کو موقع و محل کے لحاظ سے ترتیب دینا ہے۔ جیسے "وہ کتا آ رہا ہے"۔ نحو کے لحاظ سے یہ جملہ اسم اور فعل کے لحاظ سے درست ہے اور اس جملے میں کتے کے آنے کی خبر ہے لیکن علم معانی کی رو سے اس جملے کی خبر کا تعین جملے کے محل استعمال سے ہوگا مثلاً کسی شخص کو دیکھ کر یہ کہا جائے کہ "وہ کتا آ رہا ہے" یہاں کتے

یہاں سے کے معنی شخص متعین ہوگا جس میں تحقیر کا منظر شامل ہے۔ علم نحو سے ضعف تالیف اور تعقید لفظی کا علم حاصل ہوتا ہے جبکہ علم معانی تعقید معنوی کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جرجانی کے نزدیک علم نحو میں الفاظ معنی کی خدمت گذاری کرتے ہیں جبکہ علم معانی لفظ و معنی کی نظم و ترتیب اور ان کی جمالیاتی کیفیات کو واضح کرتا ہے۔ اس طرح علم معانی نحو منطق اور اسلوبیات کا مجموعہ ہے۔ علم معانی اور علم بیان میں فرق یہ ہے علم بیان میں مفرد لفظ کی حیثیتوں سے بحث ہوتی ہے علم بیان کے مباحث میں ادائے معانی کے امور شامل ہیں اسی علم کے دائرے میں فصاحت و بلاغت اور دیگر امور شامل نہیں ہیں۔ نجم الغنی خاں علم معانی اور علم نحو و صرف کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

علم نحو سے ضعف تالیف اور تعقید لفظی کی کیفیت روشن ہو جاتی ہے -- مگر ان چاروں سے یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے کیونکر بچ سکتے ہیں اور نہ تعقید معنوی کا حال معلوم ہو سکتا ہے اس لیے علماء نے معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچے رہنے کے لیے علم معانی ایجاد کیا۔ (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں۔ ص 366)

علم عروض

دیکھیے عروض۔

علم قافیہ

دیکھیے قافیہ

غرضِ تشبیہ

علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں غرضِ تشبیہ ایسے مقصد کو کہا جاتا ہے جس سے دو اشیاء میں تشبیہ کے قیام کی وجہ ظاہر ہوتی ہے تشبیہ کے لیے غرضِ تشبیہ کا واضح ہونا لازمی ہے بصورت دیگر تشبیہ موہوم ہو جاتی ہے۔ یعنی غرضِ تشبیہ متکلم کا وہ مقصد اور مراد ہے جس کے اظہار کے لیے وہ تشبیہ کو قائم کرتا ہے۔ طرفینِ تشبیہ کے لحاظ سے غرض تشبیہ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(1) مشبہ کے اوصاف کو بیان کرنے کے لیے یا مشبہ کو قائم کرنے کے لیے (2) مشبہ بہ کے اوصاف بیان کرنے کے لیے یا مشبہ بہ کو قائم کرنے کے لیے۔ غرضِ تشبیہ کی اول قسم کی سات نوعیتیں ہوتی ہیں۔ (الف)۔ مشبہ کے امتناعی وجود کو امکانی بنانے کے لیے تشبیہ کا قیام (ب)۔ مشبہ کے وصف کو ظاہر کرنے کے لیے تشبیہ کا قیام (ج) مشبہ کے حال کی مقدار کو بیان کرنے کے لیے تشبیہ کا قیام (د) مشبہ کی کمزوری اور ناقصیت کو ظاہر کرنے کے لیے تشبیہ کا قیام (ہ) مشبہ کے حسن میں اضافہ کرنے کے لیے تشبیہ کا قیام (و) مشبہ کی برائی کو ظاہر کرنے کے لیے تشبیہ کا قیام (ز) مشبہ کو نادر الوقوع بنانے کے لیے تشبیہ کا قیام — غرض تشبیہ کی دوسری قسم کی

دو قسمیں ہوتی ہیں ① مشبہ بہ کو قائم کرنے کے لیے اسکے اوصاف کا بیان اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں (i) مشبہ بہ مشبہ کے مقابلے میں کم صفات رکھتا ہو لیکن تشبیہ سے اس کی صفات میں اضافہ ہو جائے (ii) مشبہ بہ نادر نہ ہو لیکن مشبہ کے ساتھ مل کر نادر ہو جائے ② مشبہ بہ کی شان کو بیان کرنے کے لیے تشبیہ کا قیام۔

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جو نظر تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا (ذوق)

اس شعر میں "معشوق کی وجہ سے سب کو جاننا" مشبہ ہے اور آنکھوں میں نظر کا رہنا اور اس کو نہ دیکھنا مشبہ بہ ہے وجہ شبہ صفت عدم ہے غرض تشبیہ معشوق کا آنکھوں میں رہ کر پوشیدہ رہنا ہے جو بظاہر ایک محال امر ہے لیکن آنکھ اور نظر کی مناسبت سے اس امر کو ممکن بنایا گیا ہے۔ یہاں مشبہ کے امتناعی وجود کو امکانی بنایا گیا ہے۔

شانہ نہیں ہے زلف کے بل میں پڑا ہوا لٹکا ہوا ہے سانپ کہیں اپنا نکال کر (محقق)

اس شعر میں زلفوں میں شانے کا ہونا مشبہ اور سانپ کا پھن نکال کر لٹکنا مشبہ بہ ہے وجہ شبہ دونوں کی صورت ہے یہاں مشبہ بہ کو مشبہ کے ساتھ استعمال کرنے سے مشبہ بہ کی حیثیت نادر ہو گئی ہے۔

غلو

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں۔ "ہاتھ بلند کرنا جہاں تک بلند ہو سکے اور بعض ہجوم اور اور بعض حد سے گزرنے کے بھی آیا ہے" (لغات کشوری)

غلو علم قافیہ اور علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم قافیہ کی اصطلاح میں غلو قافیے کے ایسے عیب کو کہا جاتا ہے جس کسی غزل قصیدے وغیرہ کے قوافی میں حرف روی ایک جگہ ساکن ہوتا ہے اور دوسری جگہ متحرک ہوتا ہے۔

میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آ جائے پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو یار آ جائے (مومن)

حسن انجام کہ مومن مرے بارے میں خیال یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

ان اشعار میں قرار اور یار قوافی میں حرف روی "ر" ساکن ہے جبکہ مقطع میں "مارا جائے" کا "ر" متحرک ہوتی ہے

علم بدیع کی اصطلاح میں غلو ایسے مبالغے کو کہا جاتا ہے جس میں کسی امر کی شدت و زیادتی کو ظاہر کرنے کے لیے اس طرح بیان ہوتا ہے کہ وہ امر عادت اور عقل سے بالاتر ہو جاتا ہے یعنی غلو میں مبالغہ اس طرح ہوتا ہے کہ اس کی تصدیق کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ علمائے بلاغت کے نزدیک مبالغے کی یہ قسم غیر مستحسن ہے۔

چمکے جو تیغ قہر کسی روز جنگ میں ٹھہرے نہ سایہ خوف کے مارے بدن کے پاس (دبیر)

اس شعر میں ممدوح کے قہر اور رعب کی کیفیت میں زیادتی کو ظاہر کرنے کے لیے خوف سے سائے کا بدن سے جدا ہو جانا امر محال ہے

غیر منقوطہ

دیکھیے مہملہ۔

فاصلہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دوری، فرق" (لغاتِ کشوری)

فاصلہ عروض اور قافیے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں فاصلہ الفاظ کے چار حرفی یا پانچ حرفی جزو کو کہا جاتا ہے جس کی دو صورتیں ہوتی ہیں ① پہلے تین حرف متحرک اور چوتھا حرف ساکن جیسے فَنَنْما ② چار حرف متحرک اور پانچواں ساکن۔

فاصلۂ صغریٰ یا صوت

اول الذکر چار حرفی کلمے کو فاصلۂ صغرا کہا جاتا ہے۔

فاصلۂ کبریٰ یا ضبط

موخر الذکر پانچ حرفی کلمے کو فاصلۂ کبریٰ کہا جاتا ہے جیسے تَکَنَمَش، فَعَلَتُنْ

فارسی اردو میں مذکورہ دونوں فواصل پر بنی کلمے نہیں پائے جاتے ہیں۔ اس لیے فارسی اور اردو عروض میں فاصلۂ صغریٰ کو سبب ثقیل اور سبب خفیف کا مجموعہ مانا جاتا ہے اور فاصلہ کبریٰ کو سبب ثقیل اور وتد مفروق کا مجموعہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

علمِ قافیہ کی اصطلاح میں قرآن کریم کی آیتوں میں قافیے کے التزام کو فاصلہ کہا جاتا ہے یعنی قرآن کی مقفیٰ آیتیں فاصلہ کہلاتی ہیں جبکہ عام نثر میں قافیے کا التزام سجع کہلاتا ہے۔

فرع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "شاخ، درخت کی ٹہنی" (لغاتِ کشوری)

فرع علمِ منطق اور علمِ عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاحِ منطق میں فرع تمثیلی استدلال کا وہ حصہ ہے جو اپنی علت کی یکسانیت کی وجہ سے دوسری شے کے حکم میں شریک ہوتا ہے۔ جیسے شراب حرام ہے جس کی علت نشہ ہے۔ یہ علت جس شے میں بھی پائی جاتی ہے اس پر حرام شے کا حکم صادر ہوتا ہے۔ شراب کے مقابلے میں یہ دوسری شے فرع ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ شراب اصل ہے جس میں علت کے تعین سے حرام ہونے کا حکم صادر ہوا ہے اس لیے بقیہ تمام اشیا جو اسی حکم میں شریک ہوتی ہیں وہ شراب کی فرع کہلاتی ہیں۔

علمِ عروض کی اصطلاح میں فرع ایسے رکن کو کہا جاتا ہے جو کسی سالم اور اصلی رکن میں زحاف لگنے کے سبب وجود میں آتا ہے۔ جیسے فاعلاتن سے فاعلات یا فاعلن وغیرہ فاعلاتن کی فرعیں ہیں۔ زحاف اور فرع میں۔

فرق یہ ہے کہ زحاف تغیر و تبدل کا محل ہے اور فرع اسی کا نتیجہ ہے یعنی مزاحف رکن رکنِ اصلی کا فرع ہوتا ہے۔

فصاحت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کشادہ سخن شدن' تیز زبان گردیدن' ودر بعض کتب لغت معنی آں صراحت وظہور است وبعض بمعنی خلوص گویند" (فرہنگ آنند راج)

فصاحت علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں فصاحت ایسی صورت حال اور معیار سے عبارت ہے جس کے تحت شعر میں الفاظ' محاورے' فقرے اور ان کا محل استعمال مستند اہلِ زبان کے مطابق کیا جاتا ہے۔ یعنی فصاحت مستند اہل زبان کا زبان کے سلسلے میں رویہ اور طریقہ ہے۔

گردیزی فصاحت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

فصاحت کلام عبارت از خلوص آنست از ضعف تالیف عبارت از کلام غیر مطابق قواعد مشہورۂ نحویہ است وتنافر کلمات تعقید آنست بزبان

(تذکرہ ریختہ گویاں — فتح علی گردیزی۔ ص؎)

گردیزی نے فصاحت کے ذیل میں دو عیوب کا ذکر کیا ہے جبکہ محمد علی فروغی اور نجم الغنی خاں نے فصاحت کی تعریف میں دس عیوب بیان کیے ہیں۔ (۱) تنافر لفظی (۲) ضعف تالیف (۳) تعقید (۴) تکرار لفظی قبیح (۵) توالی اضافت (۶) مخالف قیاس لغوی (۷) غرابت الفاظ (۸) ابتذال (۹) تغیر (۱۰) ثقال۔

کسی فصیح کلام کے لیے ان تمام عیوب سے پاک ہونا لازمی ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ مشرقی علماء ادب نے فصاحت کی تعریف منفی اعتبار سے کی ہے یعنی فصاحت کو بیان کرنے کے بجائے اس ذیل میں عیوب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ کیفی علماء کے اسی رویہ پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

کسی کے خیال میں نہ آیا کہ اتنا تو فرما دیجے کہ فصاحت اسے کہتے ہیں

(منشورات — کیفی۔ ص ۱۶۶)

دراصل فصاحت کی مثبت تعریف ممکن ہی نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ فصاحت مروجہ اصولوں پر مبنی زبان و بیان کے تناسب و آہنگ کا وہ احساس ہے جو اپنی گراں باری کے سبب شعر کے نقائص کی نشاندہی تو کر سکتا ہے لیکن خود کو واضح نہیں کر سکتا بلکہ نقائص کی نشاندہی ہی اس کا اظہار ہے۔ فصاحت کے بعض اصول موضوعی ہوتے ہیں اور بعض متعینی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ تکرارِ لفظی' غرابتِ الفاظ' ابتذال' توالی اضافت موضوعی نوعیت کے اصول ہیں جبکہ تنافر لفظی' ضعفِ تالیف' اور مخالفِ قیاس لغوی متعینی نوعیت کے اصول ہیں۔ فصاحت علم الصرف' علم النحو اور قواعد

حسن پر مبنی ہوتی ہے۔ علمِ لغت الفاظ کی صحت کی نشاندہی کرتا ہے، علمِ صرف قیاسِ لغوی اور علمِ نحو ضعفِ تالیف اور تعقیدِ لفظی کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ ذوق و حس تنافر بد آہنگی اور حسن کی نشاندہی کرتے ہیں۔ علمائے ادب اس امر پر متفق ہیں کہ الفاظ و تراکیب کی فصاحت شعر کے اندر ملحوظ ہوتی ہے ممکن ہے کوئی لفظ و ترکیب شعر کے باہر غیر فصیح ہو لیکن شعر کے اندر وہ فصاحت کے مرتبہ پر پہنچ جائے۔ اس لیے فصاحت کلمے اور کلام دونوں میں ہوتی ہے

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہ ہے مجھ کو بغیر اس کے آتا نہیں نظر کچھ (میر)

اس شعر میں "سیاہ" اور "ہے" دونوں الفاظ کی "ہ" سے تنافر پیدا ہو رہا ہے اس لیے پہلا مصرع فصاحت کے لحاظ سے کمزور ہے

فصاحت و بلاغت دو مختلف النوع تصورات ہیں فصاحت کا تعلق زبان کی سماعی نوعیت سے ہے جبکہ بلاغت کا تعلق لفظ و معنی کی ہم آہنگی سے ہے۔ کسی کلام کے غیر فصیح ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ کلام غیر بلیغ بھی ہے۔ علمائے بلاغت نے بلاغت کے لیے فصاحت کی شرط بیان کی ہے اس اعتبار سے بہت سے غیر فصیح اشعار غیر بلیغ ہو سکتے ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ فصاحت کے بعض اصول یکسانیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس امر پر روشنی ڈالتے ہوئے نیر مسعود لکھتے ہیں!

فصاحت کو بلاغت کی لازمی شرط مان لینے سے ہماری شاعری میں بلاغت کا دائرہ جس طرح تنگ ہوگا اس کا اندازہ کرنا دشوار نہیں۔ مزید اور واضح اندازہ صرف ایک تعقیدِ لفظی کے مسئلہ پر غور کرنے سے ہو سکتا ہے

(اردو شعریات کی چند اصطلاحیں۔ نیر مسعود۔ مشمولہ اردو شعریات مرتبہ آل احمد سرور ص ۱۱۲)

فصل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کاٹنا، جدا کرنا" دو چیزوں کے درمیان کا پردہ، باز رکھنا، ایک موسم سال کے چار موسموں سے، جو نوع تمیز دے" (لغات کشوری)

فصل علمِ منطق، عروض اور علمِ معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

منطق کی اصطلاح میں فصل وہ کلی ذاتی ہے جس کی جزئیات کی حقیقت ایک ہوتی ہے۔ اور یہ دوسری حقیقتوں سے اس حقیقت کو تمیز کرتی ہے۔ یعنی فصل دو حقیقتوں میں حدِ فاصل قائم کرنے کا عمل ہے۔ جیسے عقل مندی انسان کی صفت اور حقیقت ہے جس کا مصداق آصف، زبیر اور دیگر افراد ہوتا ہے یہ حقیقت دوسری حقیقتوں سے مثلاً بکری بیل وغیرہ سے انسان کو تمیز کرتی ہے۔ فصل اور جنس میں فرق یہ ہے کہ جنس، عام جزئے حقیقت ہے

اور فصل خاص ہے جیسے انسان جاندار عاقل ہے اس جملے میں جاندار عام حقیقت ہے جبکہ عاقل خاص حقیقت ہے یہاں جاندار جنس ہے اور عاقل ہونا فصل ہے ؎

زائرانِ حرم و دیر کہو　　　میرے حق میں بھی دعا کیجیے گا　　　(ثناء اللہ فراق)

اس شعر میں حرم و دیر عبادت گاہوں کی فصل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ حرم کی حقیقت الگ ہے اور دیر کی حقیقت الگ ہے یہاں عبادت گاہ جنس ہے۔

علم عروض کی اصطلاح میں فصل ایسے عروض (رکن) کو کہا جاتا ہے جو کسی خاص بحر سے مخصوص ہوتا ہے اسی سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں۔

و رکنی را کہ عروض بیت بود بر وجہی کہ جز چنان نشاید خواہ صحیح خواہ منقبض او را فصل خوانند۔ (معیار الاشعار۔ طوسی۔ ص 40)

جیسے بحر ہزج مثمن مضارع اور مجتث میں عروض سالم استعمال کیا جاتا ہے اور بحر طویل میں عروض مقبوض اور بحر مقتضب میں مطوی ہوتا ہے۔ مذکورہ بحروں سے عروضی ارکان کی یہ تخصیص فصل کہلاتی ہے۔ اور ضرب میں ارکان کی تخصیص کو غایت کہا جاتا ہے۔

علم معانی کی اصطلاح میں ایک موضوع سے متعلق دو جملوں کو منفرد طور پر بیان کرنے کو فصل کہتے ہیں

کون کہتا ہے ہم سے جو تو تم　　　منہ تو گھونگھٹ سے اپنا کھولو تم　　　(احسان حسن)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں فصل ہے یعنی دونوں مصرع ایک حکم میں شریک نہیں ہیں اگر پہلے مصرع پر دوسرے مصرع کو عطف کیا جاتا تو شعر کے معنی یہ ہوتے کہ نہ ہم تم تو نے کے لیے کہہ رہے ہیں اور نہ ہی گھونگھٹ سے منہ نکالنے کے لیے کہہ رہے ہیں۔ یہاں شاعر کی مراد یہ ہے کہ تم ہم سے مت بولو لیکن اپنا منہ گھونگھٹ سے ضرور نکالو۔

فکِ بحور

فک عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کسی ہوئی دو چیزوں کا آپس سے جدا کرنا، چھڑانا، آزاد کرنا" جبڑا جس میں دانت پیوست ہوتے ہیں (لغات کشوری)

فکِ بحور علم عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں بحروں کے اصلی ارکان کو اصول سہ گانہ کے اعتبار سے جدا کرنا فکِ بحور کہلاتا ہے۔ کسی بحر میں فک کے عمل سے ایک بحر میں شامل اسباب و اوتاد کی تقدیم و تاخیر سے دوسری متشابہ بحر کے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔

جیسے صنائع میں فکر کے عمل سے مقامی رنگ کو پیدا کرنے سے مستفعلن حاصل ہوتا ہے۔ فکر شعر کا عمل ایک دائرے سے

منسلک ہونے والی کڑیوں میں ہوتا ہے۔

فکر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "فکر، سوچ، اندیشہ" (فرہنگ آنند راج)

فکر منطق، فلسفے اور علم نفسیات کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں فکر ذہن کی ایسی حرکت کو کہتے ہیں جو کسی مقصد کے تحت خزانۂ خیال میں موجود تصور و معنی میں تحلیل و ترتیب کر کے کسی شے کو حاصل کرتی ہے۔ فکر معلوم شے سے شروع ہو کر نامعلوم شے کے لیے اسی وقت تک سفر کرتی ہے جب تک کوئی نتیجہ برآمد نہ کر لے۔ طوسی فکر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

فکر حرکت ذہن باحضار مبادی تا از آنجا رجوع کند با مطلب بر استقامت۔

(اساس الاقتباس ـ طوسی ـ ص 75)

فکر اور تخیل و تخئیل میں فرق یہ ہے کہ فکر کا تعلق عقل و شعور سے ہے۔ عقل فکر کے ذریعے اشیاء کی حقیقت اور اصلیت کا علم حاصل کرتی ہے جبکہ تخیل و تخئیل نفس سے متعلق ہیں۔ جن کا عمل جبلتوں کی آسودگی کے لیے ہوتا ہے۔ بعض فلاسفہ کے نزدیک فکر اور تخیل و تخئیل کی حقیقت ایک ہے ان امور میں فرق یہ ہے کہ جب عقل خود اس قوت سے کام لیتی ہے تو یہ قوت فکر کہلاتی ہے اور جب نفس اسی قوت سے کام لیتا ہے تو یہ قوتیں تخیل و تخئیل ہو جاتی ہیں۔ اسی سلسلے میں غزالی لکھتے ہیں!

قوت متخیلہ کی کچھ خصوصیات ہیں اس کا اصلی کام تحریک ہے ادراک نہیں ... اسی کو قوت مفکرہ بھی کہتے ہیں مگر دراصل قوت مفکرہ عقل ہے (مقاصد الفلاسفہ ـ غزالی ـ ص 313)

علم نفسیات کی رو سے قوتِ فکر دو خصوصیات کی حامل ہوتی ہے (1) خیالات و تصورات اور علامات و اشارات کے نظام کو چلانے کا عمل (2) ذہن میں موجود تصورات و خیالات کی مدد سے زندگی میں آنے والے مسائل کا حل تلاش کرنا۔ نفسیات کی رو سے فکر خود کار نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کے لیے کوشش ضروری ہے یعنی فکر بغیر مسئلے کے متحرک نہیں ہوتی۔ فکر اور ردِ عمل میں قریبی تعلق ہے۔ ردِ عمل ایسی حرکت ہے جو کسی حکم کے تحت ہوتا ہے جیسے کرنٹ لگنے سے ہاتھ کا کھینچنا جبکہ فکر بالارادہ عمل کی طرف راغب کرتی ہے جیسے پھول گلاب کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا کہ یہ ہار کے قابل نہیں ہے جب ردِ عمل میں صحیح و غلط کی حدیں متعین ہو جاتی ہیں تو وہی ردِ عمل فکر کی سرحد میں داخل ہو جاتا ہے۔

شاعری میں فکری عمل کے تین مرحلے ہیں پہلے مرحلے میں فکر کے ذریعے اس بات کا تعین ہوتا ہے کہ کیا کہنا چاہیے دوسرے مرحلے میں فکر اس بات کا تعین کرتی ہے کہ مواد کو کس طرح پیش کرنا ہے اور تیسرے مرحلے میں شعر کو مروجہ معیارات کے

مطابق جانچنے اور پرکھنے کا عمل ہوتا ہے۔ تذکروں کی تنقید میں فکر کی اصطلاح کو تین معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

(1) بالقصد شعر کہنا (2) تلاشِ مضمون، نیا استعارہ اور نئی بات پیدا کرنا (3) جذبات و احساسات کے محض بیان کے بجائے لفظ و معنی کے رشتوں، رعایتوں اور مناسبتوں کے لحاظ سے فنی چابکدستی کے ساتھ کوئی بات کہنا۔

افضل سرخوش عبداللطیف تنہا کے ذکر میں لکھتے ہیں!

فکر شعر بلند و طبع انشاپردازی رسا داشت (کلمات الشعراء سرخوش۔ ص ۲۵)

میر شرف الدین علی خان پیام کے ذکر میں لکھتے ہیں

سلام کے حقیر کو دلی اخلاص ہے ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ اکٹھے بیٹھتے ہیں اور فکر شعر کرتے ہیں

(نکات الشعراء ۔ میر ۔ مترجم حمیدہ خاتون ۔ ص 35)

قدرت اللہ شوق احسن کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(احسن) اگرچہ خوشنویس است فاما ذہن صائب و فکر مناسب دارد

(طبقات الشعراء ۔ قدرت اللہ شوق ۔ ص 39)

فکری شاعری یا متفکرانہ شاعری

ایسی شاعری کو کہا جاتا ہے جس میں جذبات و احساسات اور خیال کی عکاسی کرنے کے بجائے اشیاء کائنات اور افراد پر از سر نو غور و خوض کرنے کی کیفیت پائی جاتی ہے فکری شاعری میں اشیاء اور کیفیات وغیرہ سے متعلق اہم نکات، مسئلے، اور ان مسئلوں کے حل کو بیان کرنے کی کوشش ہوتی ہے اس لیے فکری شاعری میں لفظی لطف اندوزی کے بجائے ذہنی کدوکاوش شامل ہوتی ہے۔ ایسی شاعری فلسفے سے زیادہ نزدیک ہوتی ہے جس میں استدلالی امور سے اخلاقی روحانی یا دوسری حقیقتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ فکری شاعری کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں

(1) آزادانہ فکری شاعری۔ ایسی شاعری میں کسی نظریہ یا عقیدے سے آزاد ہو کر انسانی رشتوں اور کائنات کے امور پر غور و خوض کی کیفیت ہوتی ہے (2) نظریاتی فکری شاعری۔ ایسی شاعری میں کسی خاص فلسفیانہ یا سماجی نظریے کے تحت غور و فکر کی کیفیت موجود ہوتی ہے جیسے اقبال کی شاعری میں مذہبی فکر کے عناصر یا ترقی پسند شاعری میں مارکس اور دیگر مفکرین کے خیالات کی بازگشت ہے۔ فیض نے فکری شاعری کو خیالات کی شاعری کے ضمن میں بیان کیا ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

خیالات کی شاعری میں وہ اشعار شامل ہیں جن میں داخلی اور خارجی اشیاء کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ان کے باہمی تعلقات کو واضح کیا جائے اور ان کے متعلق کوئی خاص نقطۂ نظر

قائم کرنے میں مدد ملے (میزان - فیض - ملک)

؎ ہنر پیدا کر اے دل ہر کسی کچھ نہیں کمال اپنا — نہ ہو جب تک تیغ بے جوہر وگرنہ سنگِ گرانی (سودا)

وقارِ انساں کا کھو دیتا ہے آخر خندۂ بیجا — دہن ہو پاک دہ عیب ہے موتی کے دانے کا (شائق)

عشق کا ذوقِ نظارہ مفت میں بدنام ہے — حسن خود بے تاب ہے جلوہ دکھانے کے لیے (مجاز)

مذکورہ بالا اشعار میں فکر نمایاں ہے ان کے برعکس مندرجہ ذیل اشعار ؎

عاشقوں سے کج ادائی ہو چکی — مسکرا دیجے دکھائی ہو چکی (شیریں)

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے (میر)

مذکورہ اشعار کو فکری شاعری کے ذیل میں نہیں رکھا جا سکتا۔

فوقانیہ

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں فوقانیہ ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن کے نقطے اوپر لگتے ہیں۔ فوقانیہ کو فوق النقاط بھی کہا جاتا ہے۔

قافیہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پیچھے آنے والا" (لغاتِ کشوری) قافیہ بمعنی ازپی روندہ سے ہے اور اسی کو قفو سے لیا ہے (فرہنگ کامل معیار)

اردو میں قافیہ کی اصطلاح عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قافیہ لفظ کے آخر میں واقع ایسے متعین حروف کو کہا جاتا ہے جن کی تکرار دو یا زیادہ الفاظ میں مساوی مقام پر ہوتی ہے۔ خلیل بن احمد کے مطابق کسی لفظ میں قافیہ آخری ساکن اور اس کی حرکت سے لے کر اس کے بعد کے ساکن اور اس کی حرکت کا مجموعہ ہوتا ہے اگر آخر میں دو ساکن واقع ہوتے ہیں تو قافیہ دو ساکن اور ان کے ماقبل کی حرکت کا مجموعہ ہوتا ہے۔ چونکہ عربی میں ردیف کا تصور نہیں ہے اسی لیے خلیل نے قافیے کی مذکورہ تعریف بیت کے آخری ساکن کے بموجب بیان کی ہے۔ جیسے مسمار اور یار میں آخری حرف ر ساکن اس سے پہلے کا حرف الف ساکن اور ماقبل کی حرکت زبر قافیے میں شامل ہے اسی لحاظ سے یار، مار کا قافیہ بہار ہو سکتا ہے۔ عربی زبان میں قافیے کے چھ حروف ہوتے ہیں جبکہ فارسی اور اردو زبان میں قافیے کے نو حروف آتے ہیں۔ (1) روی (2) ردف (3) قید (4) تاسیس (5) دخیل (6) وصل (7) خروج (8) مزید (9) نائرہ۔ مذکورہ حروفِ قافیہ کی چھ حرکتیں ہوتی ہیں (1) رس (2) اشباع (3) حذو (4) توجیہ (5) مجریٰ (6) نفاذ۔ علمائے قافیہ نے قافیے کے لیے مندرجہ ذیل اصول بیان کیے ہیں:

(1) قافیے کے لیے حرف روی کا ہونا لازمی امر ہے بغیر حرف روی کے قافیہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ قافیہ کے لیے بہتر حرف روی

وہ ہے جو اصلی ہو ۔ عربی زبان کے اعتبار سے قافیہ میں حرف روی اور اس کے ماقبل کی حرکت کا یکساں ہونا بہتر ہے لیکن حرف روی سے ماقبل کی حرکت کا اختلاف جائز ہے بعض کے نزدیک پیش اور زیر کے ساتھ قافیہ جائز ہے لیکن زبر کے ساتھ قافیہ ناجائز ہے جیسے حُرم کا قافیہ حِرم کیا جا سکتا ہے لیکن حَرم اور حُرم یا حَرم اور حِرم قوافی علمائے فارسی اردو میں حرف روی کی ماقبل کی حرکت کا اختلاف ناجائز اور معیوب ہے ۔ (2) قافیے میں حرف تاسیس الف ہوتا ہے جس کا اختلاف ناجائز ہے ۔ جیسے حائل کا قافیہ مشکل نہیں ہو سکتا۔ فارسی اور اردو میں تاسیس کا اختلاف جائز ہے (3) . حرف دخیل میں اختلاف جائز ہے لیکن اس کی حرکت میں اختلاف ہونا عیب ہے جیسے کامل کا قافیہ تجاہل غلط ہے حرف روی کے متحرک ہونے کی صورت میں دخیل کی حرکت کا اختلاف جائز ہے (4) حرف ردف کی حرکت کا اختلاف غیر مستحسن ہے (5) قافیے میں حرف وصل اور اس کی حرکت کو یکساں ہونا چاہئیے ان میں اختلاف غلط ہے (6) حرف خروج اور اس کی حرکت کا یکساں ہونا بھی شرط ہے ۔ (7) حرف ردف ا و ی اور ان کی حرکت میں اختلاف غیر مستحسن ہے لیکن حروف مد واؤ اور ی کے ساتھ مردف قافیہ جائز ہے یعنی محمود کا قافیہ عید ہو سکتا ہے ۔ فارسی اور اردو میں اسی طرح کے قوافی ناجائز اور معیوب سمجھے جاتے ہیں ۔ عربی فارسی علمائے وزن و حروف کے لحاظ سے قافیے کی متعدد قسمیں بنائی ہیں

قافیہ اصلی

ایسے قافیہ کو کہا جاتا ہے جس میں حرف روی اصلی ہوتا ہے یعنی قافیہ اصلی میں لفظ اپنی وضع کے لحاظ سے مفرد ہوتا ہے یا بمنزلہ مفرد ہوتا ہے جیسے پروانہ اور بتخانہ اس کے برعکس راست اور پیداست قوافی میں پیداست غیر اصلی ہے

قافیہ شائیگاں

ایسی قوافی کو کہا جاتا ہے جس میں الفاظ کا آخری جزو غیر اصلی ہوتا ہے اور ایک ہی معنی کی تکرار کرتا ہے ۔ جیسے گلاب اور سیلاب میں آب دونوں جگہ ایک معنی میں ہیں ۔ قافیہ شائیگاں میں ایطائے جلی ہوتا ہے ۔

قافیہ مجردہ

ایسے قافیے کو کہا جاتا ہے جس میں حرف روی اپنے ماقبل کی حرکت کے ساتھ تنہا ہوتا ہے جیسے منجر اور گہر ۔ قافیہ مجردہ میں قافیے کے دوسرے حروف شامل نہیں ہوتے ہیں ۔

قافیہ مردفہ

ایسے قافیہ کو کہا جاتا ہے جس میں حرف روی کے ماقبل حرف ردف ہوتا ہے ۔

قافیہ موسس

ایسے قافیے کو کہا جاتا ہے جس میں حرف روی سے متقبل حرف دخیل اور حرف تاسیس ہو جیسے کامل

قافیہ موصولہ

ایسے قافیے کو کہتے ہیں جس میں حرف روی کے ساتھ حرف وصل ہو جیسے نظری اور خبری

قافیہ مقیدہ

ایسے قافیے کو کہتے ہیں جس میں حرف روی ساکن ہو جیسے کم، غم

قافیہ مطلقہ

ایسے قافیے کو کہتے ہیں جس میں حرف روی متحرک ہو جیسے اداسی اور سیاسی

قافیہ مترادف

ایسے قافیے کو کہا جاتا ہے جس میں تقطیع کے اعتبار سے آخری دو حرف ساکن ہوں

قافیہ متواتر

ایسے قافیے کو کہتے ہیں جس میں تقطیع کے لحاظ سے دو ساکن حرفوں کے درمیان ایک متحرک حرف ہو

جیسے اصغر، اکبر۔

قافیہ متدارک

ایسے قافیے کو کہتے ہیں جس میں دو ساکن حرفوں کے درمیان دو متحرک حرف واقع ہوں۔

جیسے ولولہ۔

قافیہ متراکب

ایسے قافیے کو کہتے ہیں جس میں دو ساکن حروف کے درمیان تین متحرک حروف واقع ہوں جیسے قبلہ حسن

قافیہ متکاوس

ایسے قافیے کو کہا جاتا ہے جس میں دو ساکن حرفوں کے درمیان چار متحرک حرف واقع ہوں۔ قافیے کی یہ قسم عربی زبان سے مختص ہے فارسی اور اردو میں اس طرح کا قافیہ نہیں ہوتا ہے۔

قبض

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "پنجے سے پکڑنا، کسی شے پر قبضہ، گرفتگی، بندش، تنگ" (لغات کشوری)

قبض عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قبض عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے پانچویں حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کے ساکن حرف کو ساقط کر دیتا ہے جیسے فعولن سے ن ساقط ہو کر فعولُ ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن مقبوض کہلاتا ہے۔ قبض ایک عام زحاف ہے جو پانچ بحروں میں واقع ہوتا ہے (۱) طویل (۲) مدید (۳) ہزج (۴) متقارب (۵) مضارع

قریب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "نزدیک" (لغات کشوری)

قریب عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قریب دائرۂ مشتبہ سے مستخرج ہونے والی فارسی الاصل مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جو مفاعیلن اور فاع لاتن منفصل کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے دائرے کے لحاظ سے یہ بحر مسدس الاصل ہے۔

بحر قریب سالم - مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن ۲ بار۔

فارسی شاعری میں بحر قریب کے ساتھ تین زحاف استعمال کی جاتی ہے (۱) مکفوف (۲) موفور (۳) اخرب۔

بحر قریب مکفوف و موفور کے عروض و ضرب مندرجہ ذیل ہیں

(۱) عروض سالم فاع لاتن / ضرب سالم (۲) عروض مقصور فاعلان یا محذوف فاعلن / ضرب مقصور فاعلان

(۳) عروض فاعلان یا فاعلن / ضرب فاعلن (۴) عروض سالم فاع لاتن / ضرب محذوف فاع لن

(۵) عروض سالم / ضرب مسبغ فاعلیان

بحر قریب اخرب کے عروض و ضرب

(۱) عروض سالم / ضرب مسبع (۲) عروض و ضرب سالم (۳) عروض مقصور یا محذوف / ضرب مقصور فاعلان

اردو شاعری میں کبھی بحر قریب سالم مستعمل نہیں ہے بلکہ پانچ زحافات کے ساتھ استعمال کی گئی ہے (۱) کف (۲) خرم (۳) خرب (۴) قصر (۵) حذف۔

اردو شاعری میں بحر خفیف کے مندرجہ ذیل اوزان مستعمل ہیں

(۱) قریب مسدس مکفوف - مفاعیل مفاعیل فاع لاتن ۲ بار (۲) مکفوف محذوف یا مقصور - مفاعیل مفاعیل فاع لن یا فاع لان

(۳) اخرب مکفوف - مفعول مفاعیل فاع لاتن (۴) اخرب مکفوف مقصور - مفعول مفاعیل فاع لاتن

(۵) اخرب مکفوف محذوف - مفعول مفاعیل فاع لن (۶) اخرم اخرب - مفعولن مفعول فاع لاتن

(۷) اخرب اخرم - مفعول مفعولن فاع لاتن - اردو شاعری میں عروض و ضرب یکساں استعمال کیے جاتے ہیں۔

قرینہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مناسبت ظاہری" درمیان دو چیز کے پیوستہ ہونا، ایک چیز کا دوسری چیز سے مناسبت باطنی درمیان دو امر کے" (لغات کشوری)

قرینہ علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قرینہ جملے میں الفاظ کے ایسے رابط کو کہتے ہیں جس کے تحت کوئی لفظ بغیر وضع کئے ہوئے مقصد اور معنی موضوع لہٗ پر دلالت کرتا ہے جیسے چاند چھت پر اتر آیا۔ جملے میں چاند محبوب کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ یہاں محبوب کے معنی کے لیے لفظ چاند کو وضع نہیں کیا گیا ہے لیکن چھت پر اترنے کی نسبت سے لفظ چاند محبوب کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ اگر اس جملے سے لغوی معنی حاصل کیے جائیں تو یہ چاند کا چھت پر اترنا بے معنی بات ہے۔ اس لیے علم معانی میں اسناد مجاز عقلی کے لیے قرینے کا ہونا ضروری ہے۔ قرینے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ (1) لفظی قرینہ
(2) معنوی قرینہ

لفظی قرینہ

ایسے قرینے کو کہتے ہیں جو کہ الفاظ میں حقیقی اور واقعی نسبت ہوتی ہے لیکن شعر کا کلی مفہوم ان کے دوسرے معنی پر دلالت کرتا ہے یعنی لفظی قرینے میں الفاظ اپنی حقیقت کی طرف راجع ہوتے ہیں۔

اکھڑ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل   تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک   دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل   (سودا)

قصیدے کے ان اشعار میں ملک خزاں کو برباد کرنے کی نسبت تیغ اردی کی طرف ہے تیغ اور بربادی میں واقعی نسبت ہے لیکن دوسرا شعر اس بات پر دلالت کرتا ہے تیغ اردی کی بربادی کرم عزوجل ہے یعنی خدا کے کرم سے بہار آئی ہے۔ یہاں تیغ اردی کی بربادی خدا کے کرم پر دلالت کرتی ہے۔

معنوی قرینہ

ایسے قرینے کو کہا جاتا ہے جس میں دو چیزوں کے درمیان ایسی نسبت ہوتی ہے کہ ان کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے جا سکتے۔ اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں (1) عقلی اعتبار سے حقیقی معنی محال ہوں ؂

تمھاری زلف پیچاں نے مجھے کیوں مار رکھا   تماشا دیکھتے ہو کیا مرے حال پریشاں کا   (آبرو)

اس شعر میں زلف پیچاں کا مارنا عقل کے مطابق معنی حقیقی کے خلاف ہے اس زلف پیچاں کے مجازی معنی حاصل کرنا لازمی ہے۔

(2) عادت کے مطابق حقیقی معنی مراد نہ لیے جائیں ۔

کبھی نادر نے قتلِ عام کیا . کبھی محمود نے غلام کیا (نامعلوم)

اس شعر میں نادر کا قتل عام کرنا یعنی ایک آدمی کا اس قدر قتل عام کرنا عادت کے خلاف بات ہے اس لیے نادر سے اس کی فوج اور لشکر کے معنی مراد لیے جاتے ہیں ۔

قصر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کمی، کوتاہی، کپڑے دھونا، محل" (لغات کشوری)

قصر علم عروض اور علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ عروضی اصطلاح میں قصر عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے آخر میں واقع سببِ خفیف کے ساکن حرف کو ساقط کر دیتا ہے اور اس کے متحرک حرف کو ساکن کر دیتا ہے۔ جیسے فاعلاتن میں آخری سببِ خفیف تن ہے ن ساقط ہو کر اور ت ساکن ہو کر فاعلاتن فاعلاتْ ہو جاتا ہے ۔ قصر زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہے اور دس بحروں میں واقع ہوتا ہے (1) ہزج (2) رمل (3) متقارب (4) مضارع (5) مجتث (6) طویل (7) مدید (8) مشاکل (9) خفیف (10) جدید ۔

علم معانی کی اصطلاح میں قصر جملے کی ایسی ترکیب کو کہتے ہیں جو ایک معنی کو دوسرے معنی سے مخصوص کر دیتی ہے تاکہ دوسرے معنی پہلے معنی سے تجاوز نہ کر سکیں جیسے محمود ہی ظالم ہے یعنی محمود کے علاوہ کوئی ظالم نہیں ہے۔ اپنی تخصیص کے لحاظ سے قصر کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔ (1) حقیقی (2) غیر حقیقی ۔

قصر حقیقی

کی تخصیص نفس الامر میں ہوتی ہے اس تخصیص کے تحت ایک شے دوسری شے سے کسی طرح تجاوز نہیں کر سکتی ۔ جیسے لوگوں کی خدمت کرنا ہی انسانیت ہے ۔ یہاں خدمت کرنے کا قصر انسانیت پر کیا گیا ہے۔ قصر حقیقی کی دو قسمیں ہوتی ہیں (الف) موصوف کا قصر صفت پر کرنا ۔ علم معانی میں صفت ایسے معنوی امر کو کہا جاتا ہے جو غیر کے ساتھ قائم ہو علم معانی اور علم نحو میں صفت کے مفہوم میں فرق ہے علم نحو میں صفت ایسی دلالت ہوتی ہے جو مدلول کی ذات میں موجود ہوتی ہے ۔ یا اس سے متعلق ہوتی ہے۔ قصر کی اس صورت میں موصوف کی ذات سے صفات کا قصر کیا جاتا ہے جیسے غالب شاعر ہی ہے یعنی غالب میں شاعر ہونے کے علاوہ کوئی دوسری صفت موجود نہیں ہے۔ قصر کی اس صورت میں موصوف کی صفات کو محدود کر دیا جاتا ہے جو کہ صداقت کے خلاف

اور حقیقت کے خلاف نہیں ہوتی ہے کیونکہ کسی بھی موصوف کی صفات کا احاطہ کرنا محال ہے۔ اس صورت میں ایک صفت کے ثبوت سے بقیہ صفات کی نفی ہوتی ہے۔ اس طرح قصرِ حقیقی کی دو حالتیں ہوتی ہیں (الف) ادعائی۔ ایسی صورت میں بقیہ صفات کی نفی ہوتی ہے (ب) غیر ادعائی۔ ایسی صورت میں ایک صفت بقیہ صفات پر حاوی ہوتی ہے

(2) صفت کا قصر موصوف۔ ایسی صورت میں صفات کا موصوف کی ذات پر قصر کیا جاتا ہے جیسے کمرے میں نوید کے علاوہ کوئی نہیں ہے یعنی کمرے میں ہونے کی صفت کا قصر نوید کی ذات پر کیا گیا ہے۔ قصر کی اس قسم کی بھی دو نوعیتیں ہوتی ہیں (الف) ادعائی (ب) غیر ادعائی۔

قصرِ غیر حقیقی یا اضافی

اس میں دو اشیا کسی تیسری شے کی بہ نسبت مخصوص ہوتی ہیں۔ جیسے اعظم کھڑا ہی ہے۔ یعنی کھڑے ہونے کی تخصیص اعظم کے بیٹھنے کے مقابلے میں ہے۔ اس کا مطلب نہیں ہے کہ اعظم کے علاوہ کوئی دوسرا کھڑا نہیں ہے یا اس مقام پر کوئی نہیں ہے۔ قصرِ غیر حقیقی میں ایک شے دوسری شے سے تجاوز کر سکتی ہے جبکہ حقیقی میں یہ تجاوز نہیں ہوتا ہے۔ قصر حقیقی کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں (الف) موصوف کا قصر صفت پر (ب) صفت کا قصر موصوف پر۔ نجم الغنی خاں نے قصر کے سات طریقوں کا ذکر کیا ہے۔ (1) عطف کے ساتھ جیسے میں نے اسے دیکھا بلکہ اسی نے مجھ کو بھی جلا دیا (2) نفی و استثنا کے ساتھ جیسے ہمارے دل کو تو تکلیف نہیں پہنچی مگر تم سمجھ ہی گئے (3) ہی کے ساتھ (4) آخر میں آنے والے کو پہلے استعمال کرنے سے یعنی مسند کو مسند الیہ سے پہلے استعمال کرنا وغیرہ۔ (5) مسند الیہ کی تکرار سے قصر کرنا۔ (6) چیزوں کو منفی طور پر بیان کرنے سے۔ (7) قصر کے الفاظ کے ساتھ جیسے فقط تنہا اکیلا، خاص، محض وغیرہ سے

چمکا ہے تری خاک میں یہ لہو کا رنگ　　لیکن ترے کیے کا سہرا ہے ترے لیے　　(ظفر اقبال)

اس شعر میں دوسرے مصرع کا لیکن سے مخاطب پر قصر کیا گیا ہے۔

قصم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں جدا کرنا کاٹنا (مجمع اللغات فارسی)

قصم ایک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں قصم عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعلتن میں عضب اور عصب زحافات پر مشتمل ہوتا ہے یعنی مفاعلتن میں وتد مجموع مفا کی میم خرم کی وجہ سے ساقط ہوتی ہے اور اسی رکن میں پانچویں حرف کے مقام پر واقع سبب ثقیل کا دوسرا متحرک حرف لام عصب سے ساکن ہو کر مفاعلتن فاعلتن بروزن مفعولن ہوتا ہے

مقصد زحاف صدر و مطلع سے مخصوص ہے ابتدا و آخر میں واقع ہوتا ہے۔

قضیہ

(لغات کشوری)

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں مقدمہ، خبر، جملہ، فقرہ، جھگڑا، مطلب ادا کرنا

قضیہ علم منطق کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قضیہ ایسے جملے کو کہا جاتا ہے جس کے معنی یا خبر کو صحیح و غلط ٹھہرایا جا سکے۔ یعنی ایک ایسی عبارت جس میں تصدیق شامل ہوتی ہے قضیہ کہلاتی ہے جیسے دنیا فنا ہونے والی ہے۔ قضیے کے پہلے جز کو موضوع کہا جاتا ہے اور دوسرا جز محمول کہلاتا ہے موضوع اور محمول کے درمیان کی نسبت کو رابطہ کہا جاتا ہے۔ جیسے "دنیا فنا ہونے والی ہے" جملے میں دنیا موضوع ہے فنا ہونے والی محمول اور ان دونوں میں رابطہ (لفظ) "ہے" ہے۔

قضیے کی دو قسمیں ہوتی ہیں (1) قضیہ حملیہ (2) قضیہ شرطیہ

(1) قضیہ حملیہ ۔ دو مفرد الفاظ سے تشکیل پاتا ہے جس میں ایک شے کو دوسری شے کے لیے ثابت کیا جاتا ہے جیسے زید قیصر غزل گاتا ہے اس جملے میں زید قیصر کے لیے غزل گانا ثابت کیا گیا ہے۔ قضیہ حملیہ کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔ (الف)

(الف) قضیہ حملیہ موجبہ ۔ ایسے قضیے میں ایک شے کو دوسری شے کے لیے مثبت طور پر ثابت کیا جاتا ہے جیسے زید غزل گاتا ہے

(ب) قضیہ سالبہ ۔ ایسے قضیے میں ایک شے دوسری شے کی نفی کرتی ہے جیسے زید گاتا نہیں ہے

(2) قضیہ شرطیہ ۔ دو قضیوں سے مل کر بنتا ہے اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔ (الف) قضیہ شرطیہ متصلہ ۔ ایسے قضیے میں ایک قضیے کو تسلیم کرنے کے بعد دوسرے کی نفی یا اثبات کا حکم ہوتا ہے جیسے زید اگر شاعر ہے تو شعر کہتا ہے۔

(ب) قضیہ شرطیہ منفصلہ ۔ ایسے قضیے میں دو چیزوں کے درمیان علیحدگی اور جدائی کا منفی یا مثبت حکم ہوتا ہے جیسے یہ ہریالی یا تو میری آنکھوں میں ہے یا درخت میں ہے ۔ ان جملوں میں ہریالی کو کسی ایک شے کے ساتھ مخصوص کیا گیا ہے۔

قضیہ شرطیہ کے اجزاء کو مقدم اور تالی کہا جاتا ہے۔

علم معانی میں قضیے کو خبر کہا جاتا ہے معانی اور منطق کے امور کے پیش نظر خبر اور قضیے میں یہ فرق کیا جا سکتا ہے کہ قضیے کے مفہوم میں استدلال کا مفہوم شامل ہے جبکہ خبر کے مفہوم میں موجود ذہنی کو بیان کرنے کا مفہوم شامل ہے۔

قبیح و ملیح

(لغات کشوری)

قبیح عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بدزبون برا" ملیح کے لغوی معنی ہیں "نمکین نمک آلود"

قبیح و ملیح علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قبیح و ملیح ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک بات ایسی بیان کی جاتی ہے جس میں فحاشی اور ذم کا پہلو ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرع میں اسی کا رخ مدح اور تعریف یا کسی دوسری طرف موڑ دیا جاتا ہے ؎

تم کو لازم ہے پکڑو گے میرا — ہاتھ میں ہاتھ با محبت و پیار (مطلب)

چھوڑا سے جاؤ نہ کبھی میرا — گلستان پیار کا گلوں کے ساتھ (عزیز لقمانی)

تم نے میرا کوٹھا اپنی دیکھا — بزم میں اور سب کے دیکھے ہاتھ (//)

قطار البعیر

(لغات کشوری)

قطار عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "اونٹوں کی صف" ریل اور بعیر کے لغوی معنی ہیں "اونٹ"

قطار البعیر علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قطار البعیر ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے مصرع اولیٰ کے آخری لفظ کو مصرع ثانی کی ابتدا میں استعمال کیا جاتا ہے۔ فقیر اور سحر نے اسی صنعت کو بیان نہیں کیا ہے جبکہ نجم الغنی خاں نے اسی صنعت کا ذکر کیا ہے ؎

جوہر خوب کو درکار ہے آرائش خوب — خوب تو آپ کی خوبی سے ہوا ہے گوہر (ذوق)

اس شعر کے مصرع اولیٰ کا آخری لفظ خوب مصرع ثانی کی ابتدا میں استعمال کیا گیا ہے

قطع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گلا گھونٹنا" کاٹنا، پچھلی رات کی تاریکی، چھوٹی کشتی (لغات کشوری)

قطع علم عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قطع عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کے ساکن حرف کو ساقط کرنے اور اس کے ماقبل حرف کو ساکن کرنے سے عبارت ہے۔ طوسی قطع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آن کہ ساکن وتد را بیفگنند و متحرک را ساکن کنند و آن رکن را مقطوع خوانند

(معیار الاشعار - طوسی - ص ۲۲)

مرشمس الدین فقیر کے نزدیک قطع رکن فاعلاتن میں حذف کے ساتھ ہوتا ہے لیکن ارکان میں قطع کا عمل مذکورہ تعریف کے مطابق ہوتا ہے لہٰذا ہمیں فقیر کی رائے کو اہمیت حاصل نہیں ہے۔ اکثر ماہرین عروض رکن فاعلاتن کی فاع (فعلن) کو محذوف مقطوع قرار دیتے ہیں۔ زحاف قطع عروض و ضرب سے مخصوص ہے اور نو بحروں میں واقع ہوتا ہے ① رجز ② کامل ③ رمل ④ متدارک ⑤ بسیط ⑥ مدید ⑦ سریع ⑧ خفیف ⑨ مقتضب

قطع الحروف

دیکھیے حذف۔

قطف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "چھیلنا" میوہ وغیرہ توڑنا، چوپایہ کا آہستہ آہستہ چلنا (لغات کشوری)

قطف عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قطف عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعلتن میں عصب اور حذف زحافات پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی مفاعلتن میں پانچویں حرف کے مقام پر واقع سبب ثقیل کے دوسرے متحرک حرف کو عصب سے ساکن کر دیا جاتا ہے اور اسی رکن کے آخر میں واقع سبب خفیف کو حذف سے گرا دیا جاتا ہے اس مفاعلتن مفاعل بروزن فعولن ہو جاتا ہے۔ یہ مزاحف رکن مقطوف کہلاتا ہے۔ قطف صدر و مطلع سے مخصوص ہے اور بحر وافر میں واقع ہوتا ہے۔

قلب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "الٹا ہوا اوندھا دل" ہر چیز کا بیچوں بیچ، درمیان کا، کھوٹی چاندی سونا، فوج درمیان لشکر کی جس میں بادشاہ یا سردار رہتا ہے، خرد، عقل" (لغات کشوری)

قلب علم معانی اور بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم معانی کی اصطلاح میں قلب ایسی ترکیب کو کہا جاتا ہے جس میں صفت و موصوف یا مضاف و مضاف الیہ کی ترتیب میں تقدیم و تاخیر ہوتی ہے جیسے "چالاک گھوڑا" میں صفت مقدم اور موصوف مؤخر ہے۔ قلب کی دو قسمیں ہوتی ہیں

① قلب مطرد۔ ایسے قلب کو کہتے ہیں جس میں صفت کو موصوف سے پہلے بیان کیا جاتا ہے جیسے چالاک گھوڑا۔ اردو میں صفت کو موصوف سے پہلے بیان کرنا فصیح ہے

② قلب شاذ۔ ایسے قلب کو کہا جاتا ہے جس میں صفت و موصوف کی فصیح ترتیب کو بدل کر یا اضافت توصیفی وغیرہ میں تقدیم و تاخیر ہوتی ہے

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا　　(غالب)

اس شعر میں جگر تشنہ کی فصیح ترتیب میں تقدیم و تاخیر کی گئی ہے ۔

علم بدیع کی اصطلاح میں قلب ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں دو الفاظ ایسے لائے جاتے ہیں جن میں حروف کی تعداد یکساں ہوتی ہے لیکن ان کی ترتیب جدا ہوتی ہے قلب صنعت تجنیس کی ایک فرع ہے ۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے صنعت قلب کی چار قسمیں ہیں ۔

(۱) مقلوب کل ۔ ایسے قلب کو کہا جاتا ہے جس میں دو الفاظ کے تمام حروف ایک دوسرے میں معکوس الترتیب ہوتے ہیں یعنی جو حرف ایک لفظ کے شروع میں ہوتا ہے وہ حرف دوسرے لفظ کے آخر میں ہوتا ہے ۔

تری زلف الٹ کے کافر مجھے کیوں نہ مار ڈالے　　کہ سکھا رکھا ہے تو نے اسے لفظ رام الٹا　　(انشا)

اس شعر میں "مار" اور "رام" الفاظ معکوس الترتیب ہے ۔

(۲) مقلوب بعض ۔ ایسے قلب کو کہا جاتا ہے جس میں حروف کی تعداد یکساں ہوتی ہے لیکن دو الفاظ میں بعض حرف معکوس ترتیب کے حامل ہوتے ہیں ۔

ماہ تو ہے وہی نجوم وہی　　رات اب اہم کیوں نہیں ہوتی　　(عزیز لقائی)

اس شعر میں "ماہ" اور "اہم" میں حروف معکوس ترتیب کے حامل ہیں ۔

(۳) مقلوب مستوی ۔ ایسے قلب کو کہا جاتا ہے جس میں کسی لفظ فقرے یا جملے کے حروف میں معکوس ترتیب سے پڑھنے پر بھی وہی لفظ، فقرہ، جملہ حاصل ہوتا ہے جیسے تاش لفظ کی معکوس ترتیب سے بھی لفظ تاش حاصل ہوتا ہے

تم شدت کا ہے درد یہ سالک دشمن　　انشا ہر گاہ رکا کا مرہا گرہ کشا　　(نظام جاورہ)

اس شعر کے مصرع اولیٰ کے آخری لفظ دشمن سے حروف کی ترتیب معکوس کرنے سے مکمل طور سے مصرع اولیٰ برآمد ہوتا ہے اسی طرح دوسرے مصرع میں کشا سے حروف کی ترتیب کو پلٹنے سے دوسرا مصرع حاصل ہوتا ہے ۔

(۴) مقلوب مجنح ۔ ایسے قلب کو کہا جاتا ہے جس میں دو معکوس الفاظ میں سے ایک لفظ مصرع اولیٰ کے شروع میں واقع ہوتا ہے اور دوسرا لفظ مصرع ثانی کے آخر میں واقع ہوتا ہے ۔

یار تو کیسی بات کرتا ہے　　کیوں تو مجھ کو دے رہا ہے رائے　　(عزیز لقائی)

اس شعر میں یار اور رائے معکوس الفاظ صدر و ضرب میں واقع ہوئے ہیں ۔

قلب اللسان

ایسے قلب کو کہا جاتا ہے جس میں کلام کے فقرے کے مصرع یا لفظ کے حروف کی معکوس ترتیب سے شعر کا مصرع فقرہ یا لفظ کسی غیر زبان میں ہو جاتا ہے

ہاں یار ماہ روز در خانہ اند را   یار امے داری مارا نے مے بیار

اس شعر کے حروف کی معکوس ترتیب سے یہ شعر عربی زبان میں ہو جاتا ہے۔

اردنا ھنا خرد زور بام ترا ینا ہ   رای بی ما رای را دیما راے

قوت متخیلہ

متخیلہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کسی چیز کو خیال میں لانے والی قوت" (الف متوی) قوت متخیلہ منطق فلسفے اور نفسیات کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قوت متخیلہ حواس باطنی کی ایسی قوت کو کہا جاتا ہے جو ذہن میں موجود خیالات کو متحرک رکھتی ہے اور ذہنی اشیاء یعنی صور و معانی میں تحلیل و ترکیب اور تدوین کا کام کرتا ہے۔ قوت متخیلہ ذہن کو ایک خیال سے یک لخت دوسرے خیال کی طرف منتقل کرتی ہے اور دونوں خیالات کو اس طرح مربوط اور مدون کرتی ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں۔ غزالی قوت متخیلہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> قوت متخیلہ کی کچھ خصوصیات ہیں اس کا اصلی کام تحریک ہے ادراک نہیں یعنی یہ طرف یہ دیکھتی ہے کہ خزانۂ صور و معنی میں کیا کیا پنہاں ہے اور یہ دونوں کے مابین کچھ اس طرح کوز ہے کہ ان ہی کے حاصلات سے جو قلمون صورتوں کو ترتیب دیتی ہے اور اجاگر کرتی ہے متعدد میرا ایسا انسان فرض کر سکتی ہے جو ہوا میں اڑتا ہے۔ (مقاصد الفلاسفہ۔ غزالی۔ صفحہ 313)

یعقوب کندی قوت متخیلہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> قوت متخیلہ عقل و حواس کے مابین رابطہ قائم کرتی ہے حواس صرف جزئیات کا مشاہدہ کرتے ہیں جبکہ کلیات کا علم صرف عقل کو ہی ہو سکتا ہے (مشمولہ فلسفے کی بنیادی باتیں۔ قیوم الاسلام۔ صفحہ 423)

مذکورہ تعریفات کی روشنی میں قوت متخیلہ کی مندرجہ ذیل خصوصیات بیان کی جا سکتی ہیں!

(1) متخیلہ کی فطرت مسلسل حرکت ہے یہ کسی بھی وقت ٹھہری نہیں ہے حتیٰ کہ نیند کی حالت میں بھی اس کا عمل جاری رہتا ہے۔ (2) یہ ذہن میں موجود تمام خیالات و معنی میں تحلیل و ترکیب اور ترتیب و تدوین کا کام کرتی ہے

(3) یہ ایسی حواسی اشیاء ترتیب دے سکتی ہے جن کا وجود خارج میں نہیں ہوتا جیسے آگ کا دریا (4) یہ مناسبت اور رعایت تلاش کر کے ایک شے سے دوسری شے کی طرف سرعت کے ساتھ منتقل ہوتی ہے (5) محاکات و تمثیل کا اظہار اسی قوت کا خاصہ ہے (6) یہ خیال و ذہن کے گوشوں کا جائزہ لیتی ہے لیکن اس کا کام ادراک کرنا نہیں ہے۔ (7) یہ عقل و فکر کے لیے غور و خوض کی فضا تیار کرتی ہے۔ غزالی اور کندی کی بیان کردہ مذکورہ خصوصیات سے قوت متخیلہ کے دو عمل سامنے آتے ہیں۔ (الف) دو اشیاء میں مناسبت و رعایت سے ذہن کو ایک شے سے دوسری شے کی طرف منتقل کرنا (ب) موجود اشیاء سے نئی اشیاء تراشنا۔ اسی اعتبار سے کولرج نے قوت متخیلہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے

Primary Imagination — کولرج کے نزدیک ابتدائی تخیل تمام ادراک انسانی کا منبع و مخرج ہے وہ نفس محدود میں نفس لامحدود کے ازلی و ابدی عمل تکوین کی "جو میں ہوں" کی صورت میں پہلے پہل نمودار ہونے والی ایک تکرار ہے۔ کولرج کی تعریف کے مطابق ابتدائی تخیل میں وہ ذہنی نقوش بھی شامل ہیں جو ذہن میں روایتاً موجود ہوتی ہیں۔ اور واقعی صورتوں کے طور پر گردش کرتی رہتی ہیں۔ یعنی ابتدائی تخیل کا تعلق موجودات سے ہے۔

ثانوی تخیل — Secondly Imagination اولی تخیل کی بازگشت ہوتا ہے جس کا کام چیزوں کا بگاڑنا انہیں درہم برہم کرنا اور ان سے نئی چیزوں کو ممکن اور موجود بنانا ہے۔

اردو شاعری کی تنقید میں قوت متخیلہ کی ان دو صورتوں میں تفریق کا احساس ضرور تھا لیکن عام طور سے ہر قسم کے خیالات تخیل کے عمل سے عبارت تھے۔ حالی اور شبلی نے قوت متخیلہ کے عمل کے لیے علیحدہ علیحدہ دو اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ حالی نے خیالات کے عمل کو تخییل سے موسوم کیا ہے جبکہ شبلی نے اسی عمل کے لیے تخیل کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اردو میں عبدالرحمن دہلوی اور پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے متخیلہ کی دونوں قسموں میں واضح تفریق قائم کر کے شاعری میں ان دونوں قوتوں کے استعمال کی نشاندہی کی۔ اسی اعتبار سے قوت متخیلہ کی دو قسمیں قرار پائی ہیں:

(1) تخیل (2) تخییل۔

تخیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کا خیال میں آنا (لغات کشوری)

تخیل ذہن کی ایسی قوت سے عبارت ہے جو ذہن کے کسی نکتے پر مرکوز ہونے سے اس سے متعلق تمام موجود خیالات کو مرتب طریقے سے شعور میں لاتی ہے اور اشیاء کے درمیان مناسبتوں اور رشتوں کا اعادہ کرتی ہے۔ عبدالرحمن نے تخیل کے اس عمل کے لیے خیال کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

شاعر کے دماغ میں دو قسم کے خیال آتے ہیں) ایک سرسری جو ذرا سی تحریک سے پیدا ہو جاتے ہیں چونکہ شاعر ذکی الحس ہوتا ہے ساتھ ہی خوش گو ہوتا ہے اکثر معمولی جذبات بھی اس کی زبان پر منتشر آتا ہے۔ یہی اشعار ہیں کہ اکثر جذبات سادہ عکس ہوتے ہیں (۱۶۹)۔ یہاں تک اگر کوئی وہمی و تخیلی تشبیہ بھی شہرت پا کر معلوم اور عام ہو جائے اور ذہن اس کو کام میں لائے تو یہ عمل خیال کا ہوگا

(مرآۃ الشعر - عبدالرحمن - ص 155)

یوسف سلیم چشتی تخیل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

تخیل ان صور جزئیہ کا ادراک ہے جو خزانۂ خیال میں محفوظ ہیں

(شرحِ بالِ جبریل - یوسف سلیم چشتی - ص 62)

اس اعتبار سے شاعری میں تخیل کا عمل چار امور سے عبارت ہے ① موجود چیزوں کا اظہار کرنا یعنی محاکات، منظر نگاری واقعہ نگاری جو حقیقی اور واقعی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ ② عام تشبیہوں یا استعاروں کا استعمال کرنا ③ عام اور بندھے ہوئے مضمون کو سادہ جذبات کے ساتھ پیش کرنا ④ مروجہ کنایوں اور مناسبتوں کو استعمال کرنا

ع ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (غالب)

وہ میری بات تو کیا مانیں گے — بس یہ ہوگا کہ برا مانیں گے (سعید راشد)

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں (غالب)

مندرجہ بالا اشعار میں پیش کیا گیا خیال تخیل پر مبنی ہے جو واضح طور پر حقیقتوں کے عکس کے مماثل ہے یعنی آفرینی اور صناعت لفظی تخیل کا عمل ہے۔

تخئیل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی کو کسی بات کا خیال دلانا (لغاتِ کشوری) بروزن تفعیل ع خیال کردن و کسی را در خیال انداختن (غیاث اللغات)۔

تخئیل متخیلہ کی ایسی صفت کو کہا جاتا ہے جو صور و معنی کے خزانے میں موجود اشیاء میں تحلیل و ترکیب اور تصرف کے عمل سے نئے خیالات و معنی کی تخلیق کرتی ہے تخئیل ایسے خیالات کو موجود بناتی ہے جن کا حواسی تجربہ اور ادراک ناممکن ہوتا ہے لیکن وہ خیالات اپنے وجود کو ثابت کرنے کے لیے مصر ہوتے ہیں۔ تخئیل ایسی تصویروں اور مناظر کی تخلیق کرتی ہے جو نہ ماضی میں ہو چکی ہیں نہ حال میں۔ اور نہ مستقبل میں موجود ہو سکیں۔ یہ خیالات حقیقت کے برعکس غیر حقیقی ہوتے ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی تخیل و تخئیل کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں !

تخئیل باب تفعیل سے ہے اور فعل متعدی ہے لغوی معنی ہیں کسی چیز کو خیال میں لانا یا

خیال میں ڈالنا خواہ اپنے خواہ دوسرے کے یہ لفظ وہاں استعمال کرتے ہیں جہاں اس کی حقیقت کچھ ہو لیکن اظہار کچھ ہو اسی لیے اس کے لغوی معنی میں دھوکے کا تصور مضمر ہے اور یہی تخییل اور تخیل کا بنیادی فرق ہے ۔ (شرح بال جبریل ۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی ۔ ص 69)

عبدالرحمٰن دہلوی نے تخییل کی دوسری قسم کے تحت تخییل کی خصوصیات بیان کی ہیں حالانکہ عبدالرحمٰن نے تخییل و تخیل میں لفظی طور پر فرق نہیں کیا ہے اور اس سلسلے میں عرف عام کو ترجیح دی ہے تاہم مفہوم کے لحاظ سے دونوں اصطلاحوں میں فرق کیا ہے اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

آج کل خیال و تخییل و تخیل تینوں نظم و نثر میں خیالی صنعت کے لیے مستعمل ہیں ۔

(مراۃ الشعر ۔ عبدالرحمٰن ۔ ص 183)

عبدالرحمٰن نے تخییلی عمل کی دو نوعیتوں کا ذکر کیا ہے ① تخییل ابداعی ② تخییل اختراعی

تخییل اختراعی ۔ ایسے عمل سے عبارت ہے جس کے تحت شاعر اپنے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مناسب اور موزوں واقعات تراشتا ہے یا معدوم شدہ واقعات بھی تراش خراش کرتا ہے

تخییل ابداعی ۔ ایسے عمل سے عبارت ہے جس کے تحت شاعر حقیقتوں کو اختراعی لباس پہنا کر صورتوں سے نئے معنی اور بات سے بات پیدا کرتا ہے ۔

اس اعتبار سے شاعری میں تخییلی عمل چار امور سے عبارت ہے ۔ ① نئی تشبیہات یعنی نئی وجہ شبہ اور نئے مشبہ بہ کو تراشنا ② استعارے کو نئے پہلو سے استعمال کرنا یا نئے استعارے تراشنا ③ غیر حقیقی دعوے کرنا اور ان کے لیے حقیقی دلیل اور تمثیل لانا ④ متضاد اور مختلف اشیاء میں رعایت اور مناسبت کا مثبت پہلو تلاش کرنا ۔ اور ان کو ایک رشتے میں پرونا ۔ مضمون آفرینی خیال بندی اور نازک خیالی تخییلی عمل سے عبارت ہیں مثلاً

دشت جنوں میں آبلے پھوٹے ہیں مرے ۔۔۔ یہ ہے شبیہ دیدۂ خونبار پاؤں میں ۔۔۔ (ناسخ)

دونوں حنائی ہاتھ دیکھتے ہی آ گئے ۔۔۔ مچھلی کف صنم میں سمندر سے کم نہیں ۔۔۔ (")

کاغذ میں یوں خواہشوں کا سمندر سما گیا ۔۔۔ سارا جہان جیسے لفافے میں آ گیا ۔۔۔ (سعید راشد)

دیکھا آئینہ منہ پر اس نے وقت خواب ۔۔۔ مہر آج آئی ہے یہ یا مہر رخ آئی ہے ۔۔۔ (ذوق)

مذکورہ اشعار میں تخییل کی کار فرمائی نمایاں ہے ۔

قوتِ ممیزہ

ممیز عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں تمیز اور جدا کرنا (لغات کشوری)

قوتِ ممیزہ فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قوتِ ممیزہ نفس کی ایسی قوت کو کہا جاتا ہے جو ہر قسم کے معاملات میں حقیقت اور غیر حقیقت میں فرق اور امتیاز قائم کرتی ہے۔ قوتِ ممیزہ عقل کے حصول کا ذریعہ ہے۔ اسی لیے اکثر فلاسفہ نے اسی قوت کو نفسِ ناطقہ سے تعبیر کیا ہے بعض فلاسفہ کے نزدیک ممیزہ عقل کی ایک قسم ہے۔ مولانا سلیمان اشرف بہاری قوتِ ممیزہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> جب آدمی کا بچہ سات برس کی عمر پر پہنچتا ہے تو اس میں ایک اور قوت پیدا ہو جاتی ہے جسے تمیز کہتے ہیں یعنی برس تک یہ قوتِ تمیز بڑھتی رہتی ہے پھر دس برس کے بعد ایک اور قوت پیدا ہو جاتی ہے جس کا نام عقل ہے (المبین - سلیمان اشرف بہاری - ص 136)

اردو شاعری کی تنقید میں قوتِ ممیزہ کی اصطلاح تخیل پر اصلیت اور واقعیت کی گرفت سے عبارت ہے یعنی شاعری میں اختراعی اور ابداعی عمل کو مروجہ عقلی اور خارجی حقیقت کے دائرے میں محصور کرنا قوتِ ممیزہ کا عمل ہے۔ حالی قوتِ ممیزہ کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> قوتِ ممیزہ تخیل پر روک ٹوک کرنے والی قوت ہے یہ قوت تخیل کی پرواز کو محدود کرتی ہے اور اس کو اصلیت کی طرف کھینچ لاتی ہے اور معنی و الفاظ میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے اپنی کج روی سے بچاتی ہے اسی قوت پر تخیل کے حاوی ہو جانے سے مہمل گو شاعر وجود میں آتا ہے۔
>
> (مقدمہ شعر و شاعری - حالی - ص 67)

قوتِ ممیزہ کے عمل کے تحت شعر میں ایسا مبالغہ یا بیان ہوتا ہے جو عقل و عادت کے مطابق ہوتا ہے۔ جس کو کسی صورت میں عقلی تصدیق حاصل ہوتی ہے ؎

رویا غمِ حسین میں میں رات اس قدر　　چوتھے فلک پہ پہنچا تھا پانی کمر کمر　　(نامعلوم)

اس شعر میں غلو ہے جو عقل اور عادت کے لحاظ سے امر محال ہے

چمکا ہے تیری خاک میں مرے لہو کا رنگ　　یعنی مرے لہو کی سرخی ہے ترے لیے　　(ظفر اقبال)

اس شعر میں بھی تخیل کا عمل ہے لیکن یہ شعر مروجہ معنی سے اپنے رشتے استوار کرتا ہے۔

قوتِ وہم

فلسفے کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں قوتِ وہم ایسے حاسے سے عبارت ہے جو حسی صورتوں میں سے غیر حسی کیفیات کو اخذ کرتی ہے۔ جیسے کوے کو دیکھ کر فاختہ کو دشمنی کا احساس ہوتا۔ دوستی و دشمنی کا یہ احساس حواسِ ظاہرہ کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ یہ احساس ظاہری حواس سے آگے کا عمل ہے۔ غزالی کے بموجب قوتِ وہم کے ذریعے اخذ شدہ موادِ معنی کہلاتا ہے ان معنی کو جو قوت محفوظ رکھتی ہے اسے ذاکرہ کہا جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں غزالی لکھتے ہیں!

> وہم کا یہ کام ہے کہ محسوسات میں سے غیر محسوس کیفیات کا کھوج لگائے جیسے بھیڑیے کو دیکھ کر بھیڑ کو عداوت کا احساس ہوتا ہے ظاہر ہے کہ چیز آنکھ کے ذریعے معلوم نہیں ہو سکتی۔۔۔ بہائم میں گویا بمنزلہ عقل و دانش کے ہے۔ (مقاصد الفلاسفہ۔ غزالی۔ ص 313)

اردو میں نجم الغنی خاں اور مولانا سلیمان اشرف بہاری نے بھی وہم کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے۔ عام طور سے اردو میں وہم کو دھوکے اور مغالطے کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ عبدالرحمٰن دہلوی وہم کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

> وہم ایک دماغی قوت ہے جب اپنا کام کرتی ہے تو کچھ کا کچھ دکھائی دیتا ہے جیسے رسی کو سانپ اور سائے کو بھوت سمجھنا۔ (مرآۃ الشعر۔ عبدالرحمٰن۔ ص 175)

دراصل وہم کی حقیقت یہ ہے کہ اس کا تعلق جذبات و احساسات اور جزئیات سے ہوتا ہے۔ ہر شے کو حواس کے اعتبار سے سمجھنا وہم کا کام ہے۔ چونکہ جزئیات اور جذبات و احساسات کا غلبہ اشیاء کے صحیح علم کو منتج نہیں کرتا اسی لیے عقل کے لحاظ سے وہم کے نتائج میں مغالطہ اور دھوکا شامل ہوتا ہے۔ لیکن یہ دھوکا اور مغالطہ وہم کی حقیقت نہیں ہے۔ اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ ہر مقام پر وہمی نتائج دھوکے اور مغالطے کے حامل ہوں۔ غزالی کے بموجب قوتِ وہم جانوروں میں عقل و دانش کے مترادف ہے اسی اعتبار سے وہم میں انتخاب اور رد و قبول کی صلاحیت ہوتی ہے۔ کالرج نے بھی Fancy کی تعریف میں انہی امور کو بیان کیا ہے۔ کالرج کے بموجب Fancy حافظے کی ایسی صورت سے عبارت ہے جو زمان و مکان کی پابندیوں سے آزاد ہے اور جس میں انتخاب کی صلاحیت بھی شامل ہوتی ہے۔ شاعری میں قوتِ وہم جذبات و احساسات کے غلبے کی وجہ سے اشیاء کی ایسی تعبیر سے عبارت ہے جن میں منطقی اور فطری ربط نہیں ہوتا۔ علم بیان کی رو سے وہم عقلی تصورات کو حسی صورتوں میں فرضی طور پر پیش کرنے سے عبارت ہے۔

قوسیہ

قوس فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دھنک قوسِ قزح (لغات کشوری)

قوسیہ انگریزی اصطلاح Archetype کا ترجمہ ہے

Archetype دو یونانی الفاظ Arche اور Typos سے مرکب ہے Arch کے لغوی معنی ہیں "ابتدائی بنیادی" اور Typos کے لغوی معنی ہیں "نمونہ نقش"۔

افلاطون کے نزدیک آرکی ٹائپ وہ اصلی اور بنیادی ہئیت Form یا خیالات Ideas ہیں جن میں تمام اشیاء موجود رہتی ہیں اور یہ خارجی دنیا انہی اشیاء کی نقل ہے جن میں صداقت خیر وغیرہ مثالی ہیئتیں شامل ہیں۔ جبکہ ارسطو کے نزدیک آرکی ٹائپ موزوم علت ہے۔

انیسویں صدی میں آرکی ٹائپ کی اصطلاح علم نفسیات کے حوالے سے رائج ہوئی جیسے سی۔ جی ینگ نے اپنے خاص نظریے کی وضاحت کے لیے استعمال کیا۔ ینگ کے نزدیک آرکی ٹائپ انسانی نفس اور ذہن کی وہ صلاحیت ہے جس کے مطابق وہ انسانی افعال کا مرتکب ہوتا ہے انسانی ذہن کی اسی صلاحیت میں قرنہا قرن کی انسانی ترقی کے راز مضمر ہیں۔ یعنی ایک انسانی ذہن صدیوں پر محیط ہونے والے انسانی تجربات و مشاہدات کا خزانہ ہوتا ہے کیونکہ فرد میں بنی نوعِ انسان کی تمام صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں۔ ینگ کے نزدیک آرکی ٹائپ ایسے موروثی اور جبلی خیالات ہیں جن کے اثاثے سے فرد کا ضمیر علیحدہ نہیں ہو سکتا۔ اجتماعی لاشعور ہی آرکی ٹائپ پر مبنی ہوتا ہے شاعری کی تنقید میں آرکی ٹائپ کی اصطلاح عام معنوں کی تفہیم و وضاحت کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔

قول بالموجب

قول عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بات چیت، گفتگو کہنا"

موجب کے لغوی معنی ہیں "باعث سبب لازم کرنے والا" (لغات کشوری)

قول بالموجب علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

قول بالموجب ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں پہلے کسی کا قول بیان کیا جاتا ہے بعد ازاں اسی قول کے کسی لفظ کی مناسبت سے ایسی بات بیان کی جاتی ہے جو قائل کی مراد کے خلاف ہوتی ہے۔ جیسے کسی لڑکی پر فریفتہ ہونے والے سے کہا جائے کہ تمھاری آنکھ لگ گئی۔ جس کے جواب میں وہ کہے ہاں نیند آتی ہے۔ یہاں قول کا جواب قائل کی مراد کے خلاف ہے لیکن آنکھ لگنے اور نیند آنے میں مناسبت ہے۔

جب کہا مرتا ہوں وہ بولے سر اسر کاٹ کر
جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
(ذوق)

اس شعر میں عاشق کی مراد عشق میں گرفتار ہونا تھا جبکہ معشوق نے اس سے اصلی معنی مراد لے کر سر کو کاٹ دیا۔

قیاس

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں اندازہ، قاعدہ، قانون (لغات کشوری)

قیاس علم منطق کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں قیاس ایسے استدلال کو کہتے ہیں جس میں دو باتوں کو مان لینے سے تیسری بات کو تسلیم کرنا لازمی ہوتا ہے ۔ یہ تیسری بات نتیجہ قیاس کہلاتی ہے ۔ یعنی دو قضیوں کو تسلیم کرنے سے تیسرے قضیے کو تسلیم کرنا قیاس ہے ۔

قیاس آٹھ اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے (۱) اصغر ۔ پہلے قضیے کے موضوع کو اصغر کہا جاتا ہے ۔ (۲) اکبر ۔ دوسرے قضیے کے محمول کو اکبر کہا جاتا ہے (۳) دونوں قضیوں میں جو بات مشترک ہوتی ہے اسے حد اوسط کہتے ہیں ۔

(۴) مقدمہ ۔ جو قضیہ یا بات قیاس میں شامل ہوتی ہے اسے مقدمہ کہتے ہیں ۔ قیاس دو مقدموں پر مبنی ہوتا ہے

(۵) صغریٰ ۔ ان دونوں قضیوں میں جس قضیے میں نتیجے کے موضوع کا ذکر ہوتا ہے وہ قضیہ صغریٰ کہلاتا ہے

(۶) کبریٰ ۔ جس قضیے میں نتیجے کے محمول کا ذکر ہوتا ہے وہ کبریٰ کہلاتا ہے (۷) نتیجہ ۔ قیاس میں دو قضیوں کے مشترک الفاظ کو حذف کر دینے سے جو جملہ یا قضیہ حاصل ہوتا ہے وہ نتیجہ کہلاتا ہے ۔ (۸) صورت ۔ ان تمام امور کی ترتیب سے جو شکل بنتی ہے وہ صورت کہلاتی ہے ۔

مقدمہ اول		مقدمہ دوم	
صغرا		کبرا	
اصغر	حد اوسط	حد اوسط	اکبر
غالب	شاعر ہے	ہر شاعر	زباں داں ہوتا ہے

نتیجہ

غالب زباں داں ہے

قیاس استقرا اور تمثیل میں فرق یہ ہے کہ قیاس میں کلی سے جزئی پر دلیل لائی جاتی ہے جبکہ استقرا میں جزئی سے کلی کا حکم حاصل کیا جاتا ہے اور تمثیل میں جزئی سے جزئی ثابت کی جاتی ہے ۔ قیاس کی دو قسمیں ہوتی ہیں :

(۱) قیاس استثنائی ۔ ایسے قیاس کو کہا جاتا ہے جس میں پہلا قضیہ شرطیہ ہوتا ہے اور دوسرا حملیہ جس کی وجہ سے نتیجہ یا نتیجے کی نقیض قیاس میں موجود ہوتی ہے جیسے جب چاند نکلے گا تو رات ہوگی لیکن چاند موجود ہے اس لیے رات موجود ہے

(۲) قیاس اقترانی ۔ ایسے قیاس کو کہتے ہیں جس میں دو قضیوں میں نتیجہ یا نتیجے کی نقیض نہیں ہوتی ۔ جیسے ہر انسان جاندار ہے اور ہر جاندار جسم ہے تو ہر انسان جسم ہے ۔ قیاس کی ان تمام اقسام کو علم بدیع میں

صنعت مذہب کلامی کے تحت استعمال کیا جاتا ہے ۔

قید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بند، بیڑی" کتاب کا شیرازہ، شکنجہ جس میں کتاب دبائے ہیں (لغات کشوری)

قید علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں قوافی کے ایسے ساکن حرف کو قید کہا جاتا ہے جو حرف روی ساکن کے ماقبل ہوتا ہے یعنی حرف قید ایسا حرف ردف ہوتا ہے جس کے لیے حروف مدہ کی شرط نہیں ہے ۔ جیسے قبر اور جبر میں "ب" ۔ علماء قافیہ کے نزدیک قوافی میں حرف قید کا اختلاف جائز نہیں ہے حالانکہ فارسی اردو کے بیشتر شعراء نے حرف قید کے اختلاف کو روا رکھا ہے مولانا عطاء اللہ کے نزدیک حرف قید کا اختلاف حسب ضرورت جائز ہے لیکن اس کے لیے حرف کا ہم مخرج ہونا شرط ہے ۔

جدید شاعری میں قافیے کے لیے قید کا لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے ۔

صحابی نے اپنے بھائی کو جو قتل کر دیا ۔ جھگڑے سے اس کو دنیا کے بے دخل کر دیا (بہار تسلیم)

اس شعر میں ت اور خ حروف قید مختلف ہیں ۔

کامل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں " پورا، تمام " (لغات کشوری)

کامل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں کامل عربی الاصل مفرد بحر کو کہا جاتا ہے جس کا استخراج دائرہ مؤتلفہ سے ہوتا ہے ۔ بحر کامل رکن متفاعلن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے عربی دائرے کے لحاظ سے یہ بحر مسدس الاصل ہے ۔ جبکہ فارسی اور اردو عروض میں بحر کامل کو مثمن الاصل بیان کیا جاتا ہے ۔

بحر کامل مثمن سالم ۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن ۲ بار

فارسی شاعری میں بحر کامل بہت کم مستعمل ہے ۔ اردو عروض میں بحر کامل مثمن سالم کے ساتھ تین اوزان مستعمل ہیں ۔ (۱) بحر کامل مثمن سالم ۔

(۲) بحر کامل مثمن مضمر ۔ متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن ۲ بار ۔ اس وزن کے لحاظ سے ایک غزل و قصیدہ یا ایک شعر میں ارکان کی ترتیب کو بدلا جا سکتا ہے ۔

③ بحر کامل مسدس مضمر مذال ۔ متفاعلن مستفعلن مستفعلان ۔

کراہیت سمع

کراہیت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ناپسندی، ناخوشی" (لغات کشوری)

کراہیت سمع بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں کسی تہذیب و معاشرے میں مروجہ اخلاقی اقدار کے خلاف فحش اور نازیبا الفاظ کو شعر میں باندھنا کراہیت سمع کہلاتا ہے ۔ بعض ناقدین کراہیت سمع کو ابتذال بھی کہتے ہیں لیکن ان دونوں اصطلاحوں میں فرق ہے ۔ کراہیت سمع میں فحش اور نازیبا الفاظ کا استعمال ہوتا ہے جبکہ ابتذال ناخواندہ اور جہلا کی زبان استعمال کرنے کو کہتے ہیں ۔ ۔

سو یہ بڑجود ایسا خوش اقرار　　　کہ ہر اک کو دیوے سو سو بار　　　(میر)

اسی شعر میں "بڑجود" لفظ گالی ہے یہ لفظ شاعری کے مزاج اور اس کی تہذیب کے لحاظ سے کراہیت پیدا کرتا ہے ۔

کسف یا کشف

کسف عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کاٹنا، شکستہ کرنا (لغات کشوری)

کسف عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں کسف عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفعولاتُ میں واقع وتد مفروق لاتُ کے دوسرے متحرک حرف کو ساقط کر دیتا ہے ۔ اس طرح مفعولاتُ مفعولا بروزن مفعولن ہو جاتا ہے ۔ مولوی نے زحاف کسف کے عمل کو مفرد بیان کیا ہے جبکہ فقیر نے کسف کو وقف اور کف سے مرکب بتایا ہے ۔ اردو میں عام طور سے اسی زحاف کو مفرد زحاف مانا جاتا ہے ۔ یہ زحاف عروض و ضرب سے مختص ہے اور تین بحروں میں واقع ہوتا ہے ۔

① سریع ② منسرح ③ مقتضب ۔

کف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ہتھیلی، ہاتھ کی ہتھیلی، پوشیدہ ہونا، اندھا کرنا، خرقہ لعم" (لغات کشوری)

کف ایک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں کف عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو کسی رکن میں ساتویں حرف کے مقام پر واقع

سبب خفیف کے ساکن حرف کو ساقط کر دیتا ہے جیسے فاعلاتن میں ساتویں حرف کے مقام پر واقع سبب خفیف کا ساکن حرف نون ساقط ہونے سے فاعلاتن فاعلات ہو جاتا ہے۔ کف ایک عام زحاف ہے جو سات بحروں میں واقع ہوتا ہے۔ ① طویل ② مدید ③ ہزج ④ رمل ⑤ خفیف ⑥ مجتث ⑦ مضارع۔

کلام

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں۔ "بات، گفتگو، جملہ" (لغات کشوری)

کلام علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں کسی مقصد یا مراد کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیے گئے جملے یا فقرے کلام کہلاتے ہیں۔ نحوی اعتبار سے دو کلموں کے درمیان کسی نسبت کو قائم کرنے کو کلام کہا جاتا ہے یہ نسبت فعل و فاعل یا مفعول یا مضاف مضاف الیہ یا صفت و موصوف وغیرہ کی ہوتی ہے یعنی نحوی اعتبار سے جملہ اور کلام مترادف معنی کے حامل ہیں۔ معانی کے اعتبار سے کلام ایسے خاص جملوں یا بات کو کہا جاتا ہے جس سے سامع کا ذہن روشن ہو جائے اور وہ کسی خاص نتیجے پر غور و فکر کرنے کے لیے آمادہ ہو یا اس بات سے اس کے ذہن و قلب کو کسی طرح کی آسودگی حاصل ہو۔ نجم الغنی خاں تہذیب النحو کے حوالے سے کلام کی تعریف کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تہذیب النحو کی شرح میں لکھا ہے کہ کلام سے جملہ خاص ہے اسی لیے کہ کلام خدائے پاک کو جملہ نہیں کہتے کلام کہتے ہیں۔ (بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص 36)

عام طور سے علم معانی میں کلام کی نحوی تعریف رائج ہے۔ علم نحو کے اعتبار سے کلام دو قسم کا ہوتا ہے۔

① کلام مفید و تام ۔ ایسا کلام جس سے سامع کسی معنی کو پوری طرح سمجھ لے کلام مفید و تام کہلاتا ہے جیسے محمود کھیلتے ہیں

② کلام غیر مفید و ناقص۔ ایسا کلام جس سے سامع کسی خاص معنی کو نہ سمجھ سکے کلام غیر مفید و ناقص کہلاتا ہے جیسے اللہ کا گھر۔

شاعری کی تنقید میں ایسے موزوں جملوں کو بھی کلام کہا جاتا ہے جس میں لفظی اور معنوی صنائع کے ساتھ وجدانی علم کا اظہار ہوتا ہے اور جس سے قاری و سامع کو ایک نئی کیفیت کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ کلام میں زندگی کی اعلیٰ اقدار کی عکاسی کے ساتھ فرد اور کائنات کی مختلف حیثیتوں اور ان معنویتوں پر غور و خوض کرنے اور نتیجہ بر آمد کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ جو سامع کی فکر کو روشن بھی کرتی ہیں۔ اور اس کے قلب کو بھی ایک نئی لذت سے آشنا کرتی ہیں۔ فقط یہ لذت جز وقتی نہیں ہوتی بلکہ اس لذت کا تعلق مستقل اور گہرے جذبات سے ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر شعر کلام نہیں ہوتا بلکہ کلام کا درجہ اسی شعر کو حاصل ہوتا ہے جو سامع کے لیے بصیرت افروزی کا باعث

ہوتا ہے ؎

کس کو معلوم کہ ہم حسنِ نشاں ساز ازل — کتنے اوہام سے گزرے تو یقیں تک پہنچے (پروفیسر صدیقی)

یہ بات احاطۂ اہلِ ہوس سے باہر ہے — یہاں وہی ہے کہ جو دسترس سے باہر ہے (احسان احسانی)

روح کا کمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب — میں چلا بہروں تو ان تک جسم کا سایہ گیا (احسن نعیم)

ان اشعار کو کلام کہا جا سکتا ہے لیکن ان کے برعکس مندرجہ ذیل اشعار کو شعر کہا جا سکتا ہے لیکن کلام نہیں کہہ سکتے

؎ جب دونالی نے رُخ پھیر سب غازی — اپنے ہاتھ اٹھا کر چلے گئے (بشیر بدر)

پہلے گناہ کرتے ہوئے اُن کو جا لیا — پھر اس کے بعد میں بھی گناہ گار ہو گیا (محمد علوی)

کلام جامع

جامع عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جمع کرنے والا" (لغاتِ کشوری)

کلامِ جامع علمِ بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں کلام جامع ایسی صنعتِ معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شاعری میں حکمت فلسفہ، نصیحت، اخلاقی امور اور شکایتِ روزگار وغیرہ پر مبنی مضامین و معنی کو پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی مقصدیت پر مبنی شعر کلام جامع کہلاتا ہے۔ علی بن محمد المشتہر کلام جامع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

شعری را گویند کہ مشتمل باشد بر مواعظ و نصایح و شکایتِ روزگار

(دقائق الشعر۔ علی بن محمد المشتہر۔ ص ۹۶)

دیگر ماہرین نے بھی کلام جامع کی مذکورہ تعریف بیان کی ہے۔ کلام جامع کی تعریف میں نجم الغنی خاں سے سہو ہوا ہے نجم الغنی خاں کے نزدیک افسوس و تاسف اور غم و رنج کے مضامین کو نظم کرنا کلام جامع ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں؛

صنعت کلام جامع یعنی شاعر افسوس و تاسف و غم و رنج و شکایت ایام اور اپنی تکلیف بیان کرے (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی خاں۔ ص ۹۹۰)

؎ دیکھ تو خاکسار کا رتبہ بلند ہے — دریا سے پست ساحلِ دریا بلند ہے (اعظم شاگرد آتش)

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے — کہ دانا خاک میں مل کر گل گلزار ہوتا ہے (عشرت لکھنوی)

کیا خدا والے گراں گوش ہوئے — کیوں سماعت نہ اذاں تک پہنچی (آغا حسین)

مذکورہ اشعار میں حکمت، فلسفہ اور نصیحت کے امور بیان کیے گئے ہیں۔

کلّی

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جس کے مفہوم میں بہت سے افراد شامل ہوں" (لغات کشوری)
کلی منطقی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں کلی ایسے مجرد اور مکمل تصور کو کہا جاتا ہے جس میں متعدد اور مختلف جزئیات و افراد شامل ہوتے ہیں۔ یعنی کلی لاتعداد جزئیات کی حقیقت ہوتی ہے جو وجودِ خارجی کے بجائے ذہنی مفہوم کی حامل ہوتی ہے جیسے گھوڑا، درخت وغیرہ الفاظ کلی مفہوم کے حامل ہیں جن کا اطلاق لاتعداد گھوڑوں اور لاتعداد درختوں پر ہوتا ہے۔
کلی کے مفہوم میں کثرت اور اشتراک کا مفہوم شامل ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ کثرت واقعتاً پائی جائے۔ اس نکتے کو بیان کرتے ہوئے امام غزالی لکھتے ہیں:

> آفتاب اگرچہ بظاہر ایک ہی نظر آتا ہے اور اسی پر جزئی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے مگر اس کے باوجود اس کا مفہوم کلیت لیے ہوئے ہے اس لیے اگر کبھی آئندہ چل کر یہ ثابت ہو جائے کہ یہ نیر گوں پر کچھ اور آفتاب بھی جلوہ گر ہیں تو ان پر بھی اس کا اطلاق ہو سکے گا۔
>
> مقاصد الفلاسفہ ۔(غزالی ۔ ترجمہ حنیف ندوی ۔ ص ۱۱)

کل اور کلی میں فرق یہ ہے کہ کلی ذہن کے باہر اپنا وجود نہیں رکھتی جبکہ کل خارج میں موجود ہوتا ہے۔ یعنی گھوڑوں کی تعداد یا ان کی دیگر جزئیات کا تعین کل ہے۔ اور لفظ گھوڑا کلی مفہوم کا حامل ہے۔ کل اجتماع پر منحصر ہوتا ہے اور کلی فقط اشتراک رکھتی ہے۔ محقق طوسی نے کل اور کلی کے درمیان فرق کرتے ہوئے سات نکات بیان کیے ہیں جن میں ایک فرق کلی مفہوم پر دلالت کرتا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

> چہارم آں کہ وجود کل در خارج ذہن تواند و وجود کلی نتواند بود چہ یک شخص انسان کلی نتواند بود ۔(اساس الاقتباس ۔ طوسی ۔ ص ۱۹)

کلی کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ (1) کلی ذاتی (2) کلی عرضی۔

کلی ذاتی ۔ اپنی جزئیات کی مکمل حقیقت ہوتی ہے یا مکمل حقیقت نہ ہو کر اسی حقیقت کا ایک جزو ہوتی ہے جیسے لفظ انسان جو اپنی جزئیات خالد، خسرو وغیرہ کی عین حقیقت ہے۔ کلی ذاتی اپنی نوعیت کے اعتبار سے تین قسمیں رکھتی ہیں (1) جنس (2) نوع (3) فصل

کلی عرضی ۔ ایسی کلی ہوتی ہے جو اپنی جزئیات کی نہ تو پوری حقیقت ہوتی ہے نہ ہی ان کی حقیقت کا جزو بلکہ یہ حقیقت سے خارج ہوتی ہے۔ جیسے مذاقیہ انسان، مذاق نہ تو انسان کے پورے معنی ہیں نہ اس کے جزوی معنی ہیں۔

بلکہ انسان کے معنی سے خارج ہے۔ لیکن انسان کے معنی کو لاحق ہیں۔ کلی عرضی کی دو قسمیں ہوتی ہیں

(1) خاصہ (2) عرض عام۔

علم بیان کی رو سے کلی ایسی شے ہے جس میں دوسرے شریک ہوتے ہیں۔

کنایہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سخن پوشیدہ" پوشیدہ بات کا (لغات کشوری)

کنایہ علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں کنایہ ایسے بیان کو کہا جاتا ہے جس میں لفظ اپنے لغوی معنی یعنی موضوع لہ استعمال ہوتا ہے لیکن اسی لفظ سے مجازی معنی مراد ہوتے ہیں جو کہ لغوی معنی کے ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کنایہ میں اس بات کا قرینہ ہوتا ہے کہ شعر میں لفظ کے لغوی معنی مراد نہیں ہیں۔ لیکن یہ قرینہ اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ لغوی معنی سے بھی مجازی معنی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ جیسے "یہ بات سن کر نوید نے تو اپنی آستین چڑھا لیں" اس جملے میں آستین چڑھانے کے لڑنے پر آمادہ ہونا ہیں۔ چونکہ اکثر لوگ غصے میں آستین چڑھا کر آمادۂ پیکار رہتے ہیں اس لیے نوید کا آستین چڑھا لینا غصے میں لڑنے پر آمادہ ہونے کا کنایہ ہے۔ اگر یہاں آستین چڑھانے کے معنی کو حقیقی حیثیت سے سمجھا جائے تب بھی آمادۂ پیکار رہنے کے معنی برآمد ہوتے ہیں۔ یہاں آمادۂ پیکار رہنے کا لازم آستین چڑھانا ہے اور آستین چڑھانے کا ملزوم آمادۂ پیکار رہنا ہے۔ کنایہ لفظ و معنی پر قائم ہوتا ہے اس کا خارج میں موجود ہونا ضروری نہیں۔ جیسے قد خمیدہ سے بڑھاپا مراد لینا چونکہ بڑھاپے میں اکثر لوگوں کی کمر جھک جاتی ہے اس لیے قد خمیدہ بڑھاپے کا کنایہ ہے لیکن قد خمیدہ جس شخص کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا قد خمیدہ ہو اس کا قد سیدھا بھی ہو سکتا ہے۔

کنایہ اور مجاز میں فرق یہ ہے کہ مجاز میں کوئی لفظ اپنے حقیقی معنی کے غیر میں اس طرح استعمال ہوتا ہے اگر اس لفظ سے حقیقی معنی مراد لیے جاتے ہیں تو وہ لفظ بے معنی ہو جاتا ہے۔ جبکہ کنایہ میں ایسا نہیں ہوتا۔ جیسے "شیر تیر چلا رہا ہے" اس جملے میں شیر کے معنی حقیقی مراد لیے جائیں تو یہ جملہ مہمل ہو جائیگا جس کی وجہ یہ ہے کہ شیر تیر نہیں چلا سکتا بلکہ تیر چلانا انسان کی صفت ہے۔ اس کے برعکس سورج نکلنے کے معنی دن ہونا یا روشن ہونا لیے جائیں تو یہ کنایہ ہوگا جس کی وجہ یہ ہے کہ روشن ہونا اور دن نکلنا دونوں معنی سورج کے ملزوم ہیں۔ خطیب قزوینی کے مطابق مجاز میں ملزوم سے لازم کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے جبکہ کنایہ میں لازم سے ملزوم کی طرف سفر ہوتا ہے۔

سہ پہر سے ہوں سر وقت جوشِ مستی قدِ خمیدہ سے تو حیا کر بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر خدا خدا کر (سہیل)

اس شعر میں "قدِ خمیدہ" بڑھاپے کا کنایہ ہے جبکہ بت استعارۂ مرشحہ ہے۔ یا بتوں کا بندہ ہونا عبادت اور عشق کا کنایہ ہے

علم بیان میں کنائے کی چھ اقسام بیان کی گئی ہیں ① کنایۂ قریب ② کنایۂ بعید ③ رمز ④ تلویح ⑤ ایماء و اشارہ ⑥ تعریض۔

کنایۂ قریب

ایسے کنائے کو کہا جاتا ہے جس میں بیان ہونے والی صفت کسی موصوف سے خاص ہوتی ہے۔ لیعنی صفت براہِ راست موصوف پر دلالت کرتی ہے۔ اور کسی دوسری شے میں نہیں پائی جاتی ہے

مو سفید ی کے قریب اور رہے غفلت موشن نیند آتی ہے بآرام مگر آخر شب (موشن)

اس شعر میں موئے سفید بڑھاپے کا کنایہ ہے جو کہ براہِ راست اپنے ملزوم پر دلالت کرتا ہے۔

کنایہ قریب اور ایماء و اشارے میں فرق یہ ہے کہ ایماء و اشارے میں ایک صفت سے دوسری صفت مراد ہوتی ہے جبکہ کنایۂ قریب میں خاص صفت سے خاص موصوف مراد ہوتا ہے۔

کنایۂ بعید

ایسے کنائے کو کہا جاتا ہے جس میں کئی صفتیں مل کر ایک موصوف پر دلالت کرتی ہیں لیعنی شعر میں بیان ہونے والی صفتیں منفرد طور پر دوسری اشیاء میں پائی جا سکتی ہیں لیکن ان صفتوں کا مجموعہ ایک شے سے مختص ہوتا ہے۔ مرزا محمد عسکری کنایۂ بعید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جب بہت سی صفتیں مل کر ایک موصوف کے ساتھ مختص ہوں اور تمام صفات کے مجموعے سے موصوف مراد ہو تو کنایۂ بعید ہے (آئینہ بلاغت ۔ مرزا محمد عسکری ص[17])

ساقی نے آج چیز کچھ ایسی کری عطا جس سے کہ اپنا رنگ طبیعت بدل گیا (مستاب)

آنکھیں ہوئیں تو سرخ اور معطر ہوا دماغ بگڑا ہوا مزہ بھی تو منہ کا سنبھل گیا (")

ان اشعار میں طبیعت کا رنگ بدلنا، آنکھوں کا سرخ ہونا، دماغ کا معطر ہونا اور منہ کا مزہ سنبھل جانا تمام صفات مجموعی طور پر شراب پر دلالت کرتی ہیں۔

عام طور سے علمائے بیان نے کنایۂ بعید اور تلویح میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا ہے لیکن کنایۂ بعید اور تلویح میں

فرق یہ ہے کہ کنایہ بعید میں کئی لازموں کا ایک ملزوم ہوتا ہے جس میں لازم منتشر ہوتے ہیں جبکہ تلویح میں واسطوں کی کثرت میں ایک سلسلہ مرتب ہوتا ہے ۔

کمال انقطاع

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں کمال انقطاع ایک موضوع کے ذیل میں جملوں کی ایسی ساخت کو کہا جاتا ہے جس میں دو جملے آپس میں معنوی طور پر علیحدہ ہوتے ہیں یعنی دو جملوں میں نہ تو اعراب کا محل ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی ایسا حکم ہوتا ہے جس کے تحت دونوں جملوں کو ایک معنی میں رکھا جائے ۔ ایسے جملوں کو ایک دوسرے پر عطف نہیں کیا جاتا ہے ۔ کمال انقطاع فصل سے مشتق ہے ۔

کمال اتصال

دو جملوں کی ایسی ساخت کو کہتے ہیں جس میں ایک جملہ دوسرے جملے کے معنی کی تائید کرتا ہے یا اس کی تفسیر و وضاحت پیش کرتا ہے ۔ کمال اتصال وصل سے مشتق ہے ۔

محبت میں جس جا گئے لٹ گئے ہم ۔۔۔ لیا دل کسی نے دیا سر کسی کو ۔۔۔ (داغ)

اس شعر کے پہلے مصرع میں "لٹ گئے" کی وضاحت دوسرے مصرع میں کی گئی ہے ۔

لازم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "چمٹا ہوا، لگا ہوا، اور مقابل متعدی کا یعنی وہ فعل جس کے معنی میں حاجت مفعول کی ثابت نہ ہو" (لغات کشوری)

لازم علم منطق کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں دو چیزوں کا ایک دوسرے سے اس طرح مربوط اور منسلک ہونا کہ ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنا محال ہو لازم کہلاتا ہے جیسے سیاہی اور رنگ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں ۔ علم منطق میں لازم کو عرض کے ذیل میں بیان کیا گیا ہے اس اعتبار سے لازم شے کی حقیقت سے خارج ہوتا ہے بلکہ ایک امر خارجی کے طور پر اس کو لاحق ہوتا ہے ۔ جیسے شیر کے لیے شجاعت ایک لازم کی حیثیت رکھتی ہے شجاعت شیر کی حقیقت نہیں ہے شیر کی حقیقت ایک خاص جانور ہے ۔ شجاعت شیر کو لازم ہے جو کہ ایک امر خارجی ہے شجاعت کو ظاہر ہونے کے لیے شیر کی ضرورت ہے شیر کو شجاعت کی ضرورت نہیں ہے ۔ اسی طرح شجاعت کا لازم

شیر ہے اور شجاعت شیر کا ملزوم ہے۔

لزوم ذہنی

علم منطق اور بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح منطق میں لزوم ذہنی ایسے امر کو کہا جاتا ہے جس میں کسی اسم کی تفہیم سے اس کے التزامی معنی کسی بھی طرح علیحدہ نہ ہو سکیں۔ جیسے انسان کی دلالت اس کے علم اور قابلیت پر یہاں لفظ حیوان ناطق کا موضوع ہے یعنی انسان کی حقیقت اور اس کے معنی حیوانِ ناطق ہیں اور حیوانِ ناطق کا مجموعہ انسان کا موضوع لہٗ ہے چونکہ حیوان اور ناطق اس کے جزو ہیں اور علم و قابلیت اس موضوع لہٗ کے لازم ہے اسی لیے جب لفظ انسان سے حیوان ناطق مراد ہوتا ہے تو اس کی دلالت مجموعہ حیوان ناطق پر بھی ہوتی ہے اور علم اور قابلیت پر بھی یہ دلالت ہوتی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ حیوان ناطق پر یہ دلالت قصداً ہوتی ہے اور علم و قابلیت بلا قصد۔ اس اعتبار سے مجموعہ پر قصداً دلالت مطابقی کہلاتی ہے اور ہر ایک جزو پر تضمنی۔ جبکہ بلا قصد یہ دلالت التزامی ہوتی ہے۔

علم بیان میں لزوم ذہنی سے مراد یہ ہے کہ جب لفظ کے معنی موضوع لہٗ ذہن میں آئیں تو ان معنی کے خارجی معنی بھی ذہن میں آئیں جس کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں ① بلا واسطہ ② بالواسطہ یعنی غور و تامل کے بعد۔ جیسے انسان کے معنی حیوان ناطق ہیں یعنی انسان = حیوان ناطق۔ جب حیوان ناطق کے معنی ذہن میں آئیں تو انسان کے ہنسنے رونے وغیرہ کے بھی معنی ذہن میں موجود ہوں۔ یہ معنی لزوم ذہنی کہلاتے ہیں۔ اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں! منطقیوں کے نزدیک لزوم ذہنی یہ ہے کہ مسمیٰ کے تعقل سے مدلول التزامی تعقل ذہن میں ایسے کسی طرح جدا نہ ہو سکے اور یہ معنی علمائے بیان کے نزدیک معتبر نہیں کیونکہ اس صورت میں بہت سے مجازات و کنایات کے معانی مدلولات التزامیہ میں سے نکل جائینگے۔ (بحر الفصاحت۔ نجم الغنی۔ ص 663)

لاشعور

دیکھیے شعور۔

لفظ و معنی

شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح ہیں۔ لفظ و معنی شعر کی خارجی اور داخلی ہیئت کو کہا جاتا ہے۔ شاعری میں لفظ آوازوں کا تناسب، ربط، محل استعمال، الفاظ کی لغوی دلالتیں اور ان الفاظ کے سماجیاتی معنی وغیرہ سے عبارت ہے جبکہ معنی تجربات، احساسات، اور دیگر قسم کے تصورات و خیالات ہیں جنہیں شعر میں بیان کیا جاتا ہے۔ مشرقی شعریات میں معنی و مضمون کی اصطلاح مترادف معنی میں استعمال کی جاتی تھی۔ عربی فارسی شعریات میں لفظ و معنی کی بحث میں لفظ کو فوقیت حاصل ہے کیونکہ عرب ناقدین اس امر پر اتفاق رکھتے ہیں کہ شعر لفظی صنعت گری سے وجود میں آتا ہے شاعر کے لیے معنی کی حیثیت ثانوی ہے۔ یعنی شاعری علم کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ شاعری مسرت و انبساط اور لفظی صناعی ہے۔ قدامہ ابن جعفر کے نزدیک شعر کا فحش یا مخرب الاخلاق ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ شاعری میں صنعت گری کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن دیگر ناقدین اچھے شعر کے لیے لفظ و معنی میں مناسبت اور ہم آہنگی کو لازمی جز قرار دیتے ہیں یعنی خیال اور انداز بیان دونوں کا اچھا ہونا ضروری ہے۔ شعر کے خیال کا اچھا یا برا ہونا معاشرے کے تصورات اور ذہنی رویوں پر منحصر ہے۔ کیونکہ معاشرے میں کن امور کو اچھا سمجھا جاتا ہے اور کن امور کو غلط سمجھا جاتا ہے ان باتوں سے خیال کی اچھائی یا برائی متعین ہوتی ہے۔ ابن خلدون کے نزدیک سونے کے پیالے میں ہو کہ پانی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اسی طرح شفاف پانی مٹی کے پیالے اور مٹی کے پیالے میں علیحدہ علیحدہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بیان کی ہیں:

(1) جس کے الفاظ اور معنی دونوں اچھے ہوں (2) جس کے الفاظ تو عمدہ اور شیریں ہوں مگر جب غور سے دیکھا جائے تو وہ شعر بے معنی ہو (3) جس کے معنی تو اچھے ہوں مگر الفاظ ان کی ادائیگی پر پورے طور پر قادر نہ ہوں (4) جس کے الفاظ و معانی دونوں ہی کم مرتبہ ہوں۔ (مشمولہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت۔ ابوالکلام قاسمی۔ ص 48) ٥

بیٹھے ہیں دو فقیر سر قبر سوگوار   لاشہ سپرد گور غم بیاں کیے ہوئے   (نامعلوم)

یہ شعر بستر کے پس منظر میں کہا گیا ہے۔ اگر اس شعر سے ظاہری معنی سمجھے جائیں تو اس شعر میں الفاظ خوبصورت اور بہترین استعمال کیے گئے ہیں لیکن ان کے معنی بہت برے ہوں گے۔ لفظ و معنی کی بحثوں میں شبلی، عبدالرحمٰن اور حالی نے بھی عربی ناقدین کے مذکورہ خیالات کا اعادہ کیا ہے۔

لفظیات ۔ انگریزی اصطلاح Diction کا اردو ترجمہ ہے

اصطلاح میں کسی عہد کی شاعری یا کسی شاعر کے یہاں عام زبان کے مقابلے میں مختلف زبان اور الفاظ کے استعمال کو لفظیات کہا جاتا ہے۔ جیسے کلاسیکی شاعری کی لفظیات اور اور جدید شاعری کی لفظیات۔

لزوم ما لا یلزم

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں لزوم ما لا یلزم ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت غزل و قصیدہ میں ایسی چیز کا التزام کیا جاتا ہے جو کہ ردیف، قافیہ، وزن یا کسی دوسرے اعتبار سے ضروری نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں مزید حسن پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ اسی التزام کی پانچ صورتیں ہوتی ہیں۔

(۱) کسی لفظ اور اسی کی رعایت کا التزام کرنا

چشم پہ رکھتی ہے میرا چشم تری چشم سے کنشۂ چشم آئے جب یہ چشم بھر وہ دیکھے (عظمت)

اس شعر میں لفظ "چشم" کا التزام کیا گیا ہے جس میں تجنیس کل، اشتقاق کی صنعتیں پائی جاتی ہیں۔ اس شعر دونوں مصرعوں میں چشم کے علیحدہ علیحدہ معنی ہیں۔

(۲) قافیے میں مزید کسی لفظ کا التزام کرنا

خون کے محو کو بس ہیں تیغ نگاہ بازو آیا ہے یہ کس قتل کو ہتھیار یار (رنا معصوم)

اس شعر میں "یار" قافیہ ہے لیکن اس سے قبل کے لفظ میں بھی "یار" جزو کا التزام کیا گیا ہے۔

(۳) کسی خاص ترتیب یا ترکیب کا التزام کرنا

آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے غمزہ و ناز و ادا مشورہ صنم جار وں ایک (سودا)

اس غزل کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعوں میں عطفی ترکیب کا التزام کیا گیا ہے

(۴) ردیف کو مختلف معنی میں استعمال کرنا۔

(۵) قوافی میں حرف روی سے قبل کسی حرف کا التزام کرنا

(۶) شعر کے درمیان ردیف کا لفظ کا التزام کرنا

لُغز

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "جنگلی چوہے کا سوراخ" اور چونکہ یہ سوراخ نہایت پیچدار ہوتا ہے لہٰذا نام ایک پیچدار کلام کا، قسم کے مبہم کلام کا جس کو فارسی میں چیستاں اور ہندی میں پہیلی کہتے ہیں۔ (لغات کشوری)

لغز علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی اور ہندی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں لغز ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں موصوف کلمہ معین اور اس کی صفات کو بیان کر کے موصوف کے ذکر سے گریز کیا جاتا ہے۔ لغز کا مقصد سامع کی ذہانت کا امتحان لینا ہے۔ یا ذہنی ورزش اور کھیل ہے۔ اس لیے لغز کے اسلوب میں یہ تمام کیفیات پائی جاتی ہیں ؎

ایک تابوت اور کتنے مردے | کلے کٹے کیا دل گردے | (ظفر)
تال میں بیویں کالدیا پانی | یہ ہے ظفر اس کی نشانی | "

ان اشعار میں بیان کی گئی تمام صفات اور علامتیں "آسمان اور تارے" پر دلالت کرتی ہیں۔ لغز میں استعارے اور کنائے کا امتزاج ہوتا ہے۔

لف و نشر

عربی زبان کے الفاظ ہیں لف کے لغوی معنی ہیں "لپیٹنا" اور نشر کے لغوی معنی ہیں "بوئے خوش، خوشبو، دوبارہ گھاس کا ہرا ہونا، آرے سے لکڑی کاٹنا، پھیلانا، پھیلانا، فاش کرنا، حشر کا مجازاً زندگی" (لغات کشوری)

لف و نشر علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں لف و نشر ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے۔ جس کے تحت پہلے چند چیزیں بیان کر کے بعد از ان ان کی مناسبت سے دوسری چیزیں غیر متعین طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ یعنی دو چیزوں میں مناسبت قاری اپنے ذہن سے پیدا کرتا ہے۔ نثر میں ایک شے کو دوسری شے سے ظاہراً مخصوص نہیں کیا جاتا ہے۔ لف و نشر اور تقسیم میں فرق یہ ہے کہ تقسیم میں چند چیزیں متعین طور پر بیان کی جاتی ہیں جبکہ لف و نشر میں غیر متعین طور پر بیان ہوتا ہے۔ لف و نشر کو تعبیر بھی کہا جاتا ہے۔ دبیر پر دستر نے لف و نشر اور تعبیر میں فرق کیا ہے سحر کے نزدیک لف و نشر میں مراعات النظیر کا تناسب ہوتا ہے اور تعبیر میں یہ مناسبت دیگر ہوتی ہے لیکن اردو میں عام طور پر لف و نشر اور تعبیر کو مترادف معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ لف و نشر کے لیے مراعات النظیر کی شرط کہیں بیان نہیں کی ہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے لف و نشر کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔

۱۔ لف و نشر مرتب ۲۔ لف و نشر غیر مرتب ۳۔ لف و نشر معکوس الترتیب

لف و نشر مرتب

اس میں اشیاء اور ان کی مناسبتوں کا ذکر ترتیب کے ساتھ کیا جاتا ہے ؎

شرکت شیخ و برہمن سے میر | کعبہ و دیر سے بھی جائیگا | (میر)

اس شعر میں پہلے شیخ و برہمن دو چیزوں کا ذکر کیا گیا بعد ازاں ان کے مناسبات کعبہ و دیر کو مرتب طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

لف و نشر غیر مرتب

اس میں پہلے چند چیزوں کو بیان کیا جاتا ہے بعد ازاں ان کے مناسبات کو غیر مرتب طریقے سے بیان کیا جاتا ہے ؎

نہ کچھ بولو نہ دیکھو نہ سنو شکل نیاز دیدہ و گوش و زباں یا رو میں سب بیکار ہے (نیاز بریلوی)

اس شعر میں بولنے کی نسبت زبان سے، دیکھنے کی دیدہ سے اور سننے کی مناسبت گوش سے ہے لیکن شعر میں ان مناسبتوں کو مرتب کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا ہے

لف و نشر معکوس الترتیب

اس میں دو اشیاء کی مناسبات کا بیان معکوس ترتیب کے ساتھ ہوتا ہے یعنی اول کی مناسبت آخر سے اور آخر کی مناسبت اول سے ہوتی ہے ؎

کبھی جو زلف اٹھائے تو منھ نظر آوے اسی امید پہ گزری ہے صبح و شام ہمیں (مرزا محمد دہلوی)

اس شعر میں زلف کی مناسبت شام سے اور منھ کی مناسبت صبح سے ہے جو معکوس ترتیب کے ساتھ بیان ہوئی ہے

مادہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ہر چیز کی اصل دوسرا چیزیں بنیں وہ شے جو محسوس ہو سکے، ہیولا" (لغات کشوری)

مادہ علم منطق، فلسفہ، علم بدیع اور قواعد کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

منطقی اصطلاح میں مادہ ایسے مفرد جوہر سے عبارت ہے جس کا جز و قوت سے مرکب ہوتا ہے یہ قوت صورت کو قبول کرنے کے بعد بالفعل موجود ہوتی ہے۔ یعنی مادہ صورت کا محل ہے۔ جو بغیر صورت کے موجود نہیں رہ سکتا۔ ارسطو کے مطابق مادہ اشیاء کی صورت کو محسوس شکل عطا کرنے والی شے ہے جو اپنے اندر تغیر کا امکان رکھتی ہے مادۂ اولیٰ ایک غیر متعین اصول ہے جو تعین کا انتظار کرتا ہے۔ یہ ایک منفعل قوت ہے جس میں تمام اشیاء کو وجود میں لانے کی صلاحیت موجود ہے۔ افلاطون کے نزدیک مادہ زمان و مکان کے ظرف کے مترادف ہے

جو ابدی شکل اختیار کرلیتا ہے اور دونوں کے اختلاط سے زمانی و مکانی اشیاء وجود میں آتی ہیں۔ ارسطو نے مادہ کی دو قسمیں بیان کی ہیں ① مادۂ اولیٰ ۔ جو محض حرکت سے عبارت ہے ② مادۂ ثانی ۔ جو جگہ گھیرتا ہے اور جس کو محسوس کیا جاسکتا ہے ۔ مادہ ازلی اور ابدی ہے یہ نہ کبھی پیدا ہوتا ہے اور نہ کبھی فنا ہوسکتا ہے۔

علم صرف کی اصطلاح میں مادہ لفظ کی اصل اور بنیاد ہے مادہ وہ ماخذ ہے جس سے لفظ ماخوذ ہوتا ہے جیسے مارنا لفظ سے مارا مارو وغیرہ الفاظ ۔ یعنی الفاظ کا مادہ مصدر کہلاتا ہے ۔

علم بدیع کی اصطلاح میں مادہ کسی کلمے مصرع یا شعر سے متخرج ہونے والے خاص تاریخی ابجدی اعداد کو کہا جاتا ہے ۔ یعنی تاریخ گوئی میں الفاظ کے ابجدی اعداد کو مادہ کہا جاتا ہے ۔ "تاریخ کہنا" اور مادۂ تاریخ میں فرق یہ ہے کہ تاریخ میں شعر یا مصرع میں سال مطلوبہ سن کے اعداد کو ملفوظی طور پر ادا کیا جاتا ہے جبکہ مادۂ تاریخ میں مطلوبہ سن و سال کو مصرع وغیرہ میں الفاظ کے اعداد میں جمع و تفریق کے اصول سے حاصل کیا جاتا ہے ؎

تاریخ پیدائش و وفات واحد القادری مرحوم

یہاں انیس سو پچیس میں آئے   گئے انیس سو چوراسی میں واحد   (نوید قمر)

اس شعر میں سن و تاریخ کو ملفوظی طور پر بیان کیا گیا ہے ۔

مادۂ تاریخ تذکرۂ مجموعۂ نغز

از بسکہ کمال لذت اس میں پائی   تاریخ بھی سوجھی ہے کمال لذت   (مصحفی)

اس شعر میں "کمال لذت" کے فقرہ سے ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء برآمد ہوگی ۔ جو کہ تذکرہ کے مکمل ہونے کی تاریخ ہے

علم منطق کی اصطلاح میں مادہ قیاس کے مضامین و معانی کو کہا جاتا ہے ۔ یعنی قیاس میں شامل قضیے یا جملے مادۂ قیاس کہلاتے ہیں۔

منطقیوں کے اعتبار سے شاعری کا مادہ قوت اظہار ہے اور اس کی صورت وزن و قافیہ اور دیگر امور ہیں اسی سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں :

پس مادۂ شعر سخن است و صورتش بنزدیک متأخران وزن و قافیہ و بنزدیک منطقیان تخییل ۔ (اساس الاقتباس ۔ طوسی ۔ ص 587)

اردو تنقید میں شبلی نے بھی شعر کا مادہ کی تعریف منطقی لحاظ سے بیان کی ہے لیکن شبلی کے نزدیک شاعری میں مادہ جذبات احساسات و خیالات کے ساتھ تمام مناظر قدرت اور خارجی حالات و واقعات بھی شامل ہیں ۔ جنہیں شاعر الفاظ کی صورت عطا کر کے شعر کو موجود بناتا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں۔

شاعری کے دو جزو ہیں مادہ و صورت یعنی کیا کہنا چاہیئے اور کیونکر کہنا چاہیئے --
جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصل ہیولہ ہے اس کے سوا تمام قدرت کے مناظر ---
یا عام واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اس میں داخل ہے -

(موازنہ انیس و دبیر - شبلی - ص ۱۲)

شبلی کے نزدیک معنی مادہ ہے اور لفظ کی حیثیت صورت کی ہے - اس کے برعکس ہیئت پسندوں کے نزدیک لفظ مادہ ہے اور معنی کی حیثیت صورت کی ہے - جیسے شبلی مادہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں!

جس مادہ سے تخلیق وجود میں آتی ہے وہ زبان ہے اسی مادہ سے شاعر کسی نظم کی تخلیق کرتا ہے - (مشمولہ ہیئتی تنقید - محمد حسن - ص ۱۵۹)

شاعری میں لفظ و معنی دونوں اہم ہیں لیکن شاعری کی حقیقت الفاظ سے قائم ہوتی ہے - الفاظ کے بغیر شاعری امر محال ہے - اسی لیے شعر کا مادہ زبان اور الفاظ قرار پاتے ہیں - زبان و الفاظ کے ذیل میں وہ تمام مروجہ تصورات بھی شامل ہیں جو مسلمہ حقیقت کی حیثیت رکھتے ہیں -

مافی الضمیر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دل کی بات" (لغات کشوری)

مافی الضمیر علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی -

اصطلاح میں مافی الضمیر ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس میں رباعی یا کسی دوسرے وزن میں چار مصرع ہوتے ہیں - ان چار مصرعوں کے سرنامے کے طور پر پندرہ حروف پر مشتمل ایک مصرع جامع الحروف ہوتا ہے جس میں کوئی حرف مکرر نہیں ہوتا - جامع الحروف مصرع کے پندرہ حروف چاروں مصرعوں میں بالترتیب شامل ہوتے ہیں جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے!

پہلا حرف - پہلے مصرع میں
دوسرا حرف - دوسرے مصرع میں
تیسرا حرف - پہلے اور دوسرے مصرع میں
چوتھا حرف - تیسرے مصرع میں
پانچواں حرف - پہلے اور چوتھے مصرع میں
چھٹا حرف - دوسرے اور تیسرے مصرع میں
ساتواں حرف - پہلے دوسرے اور تیسرے مصرع میں
آٹھواں حرف - چوتھے مصرع میں
نواں حرف - پہلے چوتھے مصرع میں
دسواں حرف - دوسرے چوتھے مصرع میں .

گیارہواں حرف ۔ پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں   بارہواں حرف ۔ تیسرے چوتھے مصرع میں

تیرہواں حرف ۔ پہلے تیسرے اور چوتھے مصرع میں   چودھواں حرف ۔ دوسرے تیسرے اور چوتھے مصرع میں

پندرھواں حرف ۔ چاروں مصرعوں میں

چاروں مصرعوں کی ابتدا میں ایک، دو، چار اور آٹھ کے اعداد بالترتیب لکھے ہوئے ہیں ۔

جامع الحروف مصرع ۔ ہے لب دوست مخزن شکر

ہ(۱) ۔ ی(۲) ۔ ل(۳) ۔ ب(۴) ۔ د(۵) ۔ و(۶) ۔ س(۷) ۔ ت(۸) ۔ م(۹) ۔ خ(۱۰) ۔ ز(۱۱) ۔ ن(۱۲) ۔ ش(۱۳) ۔ ک(۱۴) ۔ ر(۱۵)

۱ عاشق سا مہر دار ہا ذدل زار   ۲ شوخ کا زیور اور خال رخسار   (مشتاق)

۴ شب آؤ کرو غور نشاں دو صاحب   ۸ مشتاق کا عزم جان کر آخر کار

(منقولہ بحر الفصاحت)

مذکورہ پانچ مصرعوں کے ذریعے مخاطب کے مافی الضمیر کا علم حاصل کیا جاتا ہے ۔ یعنی مخاطب سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ جامع الحروف مصرع کے کسی حرف کو اپنے ذہن میں محفوظ کرے جس کے بعد اس سے سوال کیا جاتا ہے کہ وہ حرف ان چار مصرعوں میں سے کن مصاریع میں واقع ہوا ہے جس کے جواب کے بعد مصرعوں کی ابتدا میں واقع اعداد کو جوڑ کر مخاطب کے مافی الضمیر کا علم حاصل کر لیا جاتا ہے ۔ دریائے لطافت میں مرزا قتیل نے اس صنعت کو صنائع معنوی کے ذیل میں بیان کیا ہے حالانکہ یہ صنعت اپنی نوعیت کے اعتبار سے صنعت لفظی ہے ۔

مبالغہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی کام میں سخت کوشش کرنا (لغات کشوری)

مبالغہ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں مبالغہ ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت کسی شے کو اس کے مرتبے اور صفت کے لحاظ سے آخری درجے میں بیان کیا جاتا ہے ۔ کہ اس میں مزید کسی ترقی و خامی کی گنجائش باقی نہیں رہتی ۔ عربی ناقدین کے نزدیک مبالغہ شعر کی بہترین صفت ہے قدامہ ابن جعفر کے نزدیک بہترین شاعری مبالغہ و غلو ہے ۔ سب سے اچھا شعر وہ ہے جس میں سب سے زیادہ کذب شامل ہو جس کی وجہ یہ ہے کہ مبالغہ اور غلو سے وصف اور توصیف کے بیان میں وسعت پیدا ہوتی ہے ۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں صنعت مبالغہ اور غلو کو شعر کا جوہر سمجھا جاتا تھا لیکن سرسید تحریک کے زیر اثر حالی شبلی اور آزاد وغیرہ کے نزدیک مبالغہ شعر کی خامی ہے ۔ ترقی پسند ناقدین کے نزدیک بھی مبالغہ مستحسن نہیں ہے

دراصل ان عام ناقدین نے مبالغہ کی اصطلاح کو بے مقصد اور نادر الوقوع مضمون کے معنی میں استعمال کیا ہے ورنہ شاعری اور مبالغہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں ۔ مبالغے کا اصل مفہوم معنی میں زور پیدا کرنا ہے ۔ لیکن عام طور سے مبالغے کی اصطلاح جھوٹ اور کذب کے معنی میں استعمال کی جاتی ہے ۔ حالانکہ مبالغہ اور کذب میں واضح تفریق ہے ۔ کذب ایسے امر کو کہا جاتا ہے جس میں حقیقت کچھ ہو اور بیان کچھ اور کی گئی ہو جبکہ شعر میں جو کچھ بیان ہوتا ہے وہی اس کی حقیقت ہوتی ہے ؎

گرگ نے دور عدل میں اس کے ۔۔۔ سیکھی راہ رسم چوپانی (مومن)

یہ ریزہ ریزہ کیا اس نے جسم اعدا کو ۔۔۔ کہ روز حشر ہوا اس کا اجتماع محال (اسیر)

اپنی نوعیت کے لحاظ سے مبالغے کی تین قسمیں ہوتی ہیں (1) تبلیغ (2) اغراق (3) غلو ۔

مبادلۃ الراسین

(لغات کشوری)

عربی ترکیب ہے مبادلہ کے لغوی معنی ہیں "بدلہ کرنا" اور راس کے لغوی معنی ہیں "سر بلند کسی چیز کا"

مبادلۃ الراسین علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مبادلۃ الراسین ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو الفاظ کے اول حروف مختلف ہوتے ہیں اور بقیہ حروف یکساں ہوتے ہیں ؎

بندھی گلی کی کھوٹ کیسا ۔۔۔ اور یہ حال جال جھٹک (ظہیر رحمتی)

اس شعر میں "حال" اور "جال" الفاظ میں اول حروف مختلف ہیں بقیہ حروف یکساں ہیں ۔

محتمل الضدین

دیکھیے توجیہ ۔

محتمل اللغات

دیکھیے دو لغتہ ۔

متدارک

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کھوئی ہوئی چیز" (لغات کشوری)

متدارک عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں متدارک دائرۂ متفقہ سے متخرج ہونے والی مفرد بحر کو کہا جاتا ہے جو رکن فاعلن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے ۔ عربی دائرہ کے مطابق یہ بحر مثمن الاصل ہے جس کو اخفش نے ایجاد کیا ہے ۔

بحر متدارک سالم ۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ۲ بار

فارسی شاعری میں عام طور سے یہ بحر رائج نہیں ہے لیکن جن شعراء نے اس بحر کو استعمال کیا ہے ان کے اعتبار سے فارسی میں بحر متدارک کے چار وزن ہیں۔ (۱) متدارک مثمن سالم (۲) مخبون مسکن فعْلن ۸ بار ۔ اس وزن کی تقطیع ہزج مسدس اخرب مسکن مفعول مفاعیلن فعولن اور رمل مسدس مخبون مسکن فعِلاتن فعِلاتن فعْلن سے بھی ہو سکتی ہے ۔ (۳) متدارک مسدس سالم (۴) متدارک مربع سالم ۔

اردو شاعری میں بحر متدارک کے ۷ اوزان رائج ہیں جن میں پانچ زحافات استعمال ہوتے ہیں (۱) خبن (۲) قطع (۳) تسکین (۴) حذف (۵) خلع ۔

(۱) متدارک سالم مثمن (۲) متدارک مثمن مذال ۔ فاعلن فاعلن فاعلان فاعلن

(۳) متدارک مثمن محذوف ۔ فاعلن فاعلن فاعلن فع (۴) متدارک مثمن مخبون ۔ فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

(۵) متدارک مخبون مسکن ۔ فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن (۶) مخبون مسکن محذوف ۔ فعْلن فعْلن فعْلن فع

(۷) مسدس مخلع ۔ فاعلن فاعلن فعِل

یہ وزن بحر متقارب اثلم سے بھی حاصل ہوتا ہے ۔ اسی طرح مذکورہ دو بحروں میں اسی وزن کی مزید تقطیع ہو سکتی ہے ۔ اردو میں بحر متدارک مخبون مسکن کثرت سے رائج ہے ۔ اس بحر کو بحر میر بھی کہا جاتا ہے ۔

متصل ارکان

عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں دو عروضی ارکان فاعلاتن اور مستفعلن کے غیر شکستہ ہونے کو متصل کہا جاتا ہے یہ اصطلاح منفصل کے مقابلے میں استعمال کی جاتی ہے لینی فاعلاتن درمیان میں وتد کے ساتھ متصل ہوتا ہے ابتداء میں وتد کے ساتھ منفصل فاع لاتن ہوتا ہے

متروکاتِ سخن

اصطلاح میں متروکات ایسے الفاظ کو کہتے ہیں جن کی خارجی صورت یعنی تلفظ اور جسے کو کسی خاص عہد شاعری میں ترک کر دیا جاتا ہے۔ ناسخ نے اصلاح زبان کی تحریک کے تحت بہت سے ہندی اور دکنی الفاظ کو غیر فصیح قرار دیتے ہوئے شاعری میں ان کے استعمال کو ناجائز قرار دیا۔ متروکات سخن کا کوئی اصول و ضابط نہیں ہے بلکہ یہ امر محض ذوق پر مبنی ہے۔ متروک الفاظ اور قدیم الفاظ یا غیر مستعمل الفاظ میں فرق یہ ہے کہ متروک الفاظ کو زبان کی لغت سے خارج سمجھا جاتا ہے جبکہ غیر مستعمل الفاظ یا قدیم الفاظ زبان کی لغت کا حصہ تو ہیں لیکن کسی عہد میں ان کا استعمال عام نہیں ہوتا ہے۔ شاعری میں متروک الفاظ کا استعمال غیر فصیح سمجھا جاتا ہے جبکہ قدیم الفاظ کے لیے یہ حکم نہیں ہوتا ہے جیسے آئیاں، جائیاں، تئیں، کسو وغیرہ الفاظ متروک الفاظ سمجھے جاتے ہیں۔ حسرت، شوق نیموی اور داغ اسکول کے مدرسین نے ذوق اور چلن کی بنیاد پر بہت سے قدیم الفاظ کو متروک قرار دیا

وہ صورتیں الٰہی کن دیس بستیاں ہیں   اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں (میر)

اس شعر میں بستیاں ہیں اور ترستیاں۔ جدید اردو قواعد کے لحاظ سے متروک الاستعمال ہیں۔

جدید دور میں شمس الرحمٰن فاروقی اور دیگر ناقدین متروکات سخن کے قائل نہیں ہیں۔ ان لوگوں کے نزدیک یہ عمل زبان کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔

موزوں لفظ

اصطلاح میں شعر کے مضمون و معنی کے لحاظ سے مترادف الفاظ میں سے کسی لفظ کی مناسبت اور رعایت کو موزوں لفظ کہتے ہیں۔ یعنی لفظ کے بنیادی معنی کے ساتھ اس کے اضافی معنی اور محل استعمال کا لحاظ موزوں لفظ ہے۔ جیسے لفظ رنڈی لغت اور قدیم شاعری کے لحاظ عورت کے معنی کا حامل ہے لیکن جدید دور میں رنڈی طوائف کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ جدید دور میں لفظ رنڈی کو صرف عورت کے معنی میں استعمال کرنا غیر موزوں ہے یعنی رنڈی، عورت، ناری، استری، نسائی یہ تمام الفاظ مترادف معنی کے حامل ہیں لیکن ان الفاظ کے محل استعمال اور اضافی معنی جدا جدا ہیں۔ اس سلسلے میں شبلی لکھتے ہیں

خدا کو فارسی میں خدا، پروردگار، دادار، آفریدگار سب کہتے ہیں یعنی ہر ان سب ایک معنی ہیں لیکن درحقیقت ان سب میں ایک خاص بات ہے اور خاص اثر ہے جو اس کے ساتھ مخصوص ہے اسی لیے مثلاً کو نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لیے جو لفظ زیادہ موزوں اور موثر ہو وہی استعمال کرے (شعر العجم جہارم شبلی ص ۵۳)

متصل الحروف

دیکھیے موصل۔

متضمن الساکنین

دیکھیے دو نُقطہ۔

متقارب

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "باہم قریب ہونا، پاس ہونا" (لغات کشوری)

متقارب عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں متقارب دائرہ متفقہ سے مستخرج ہونے والی مفرد بحر کو کہا جاتا ہے جو فعولن ارکان کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے۔ عربی دائرے کے مطابق یہ بحر مثمن الاصل ہے۔ جس میں چھ زحاف واقع ہوتے ہیں ① قبض ② قصر ③ حذف ④ ثلم ⑤ ثرم ⑥ بتر۔ بحر متقارب سالم۔ فعولن فعولن فعولن فعولن ۲ بار

فارسی شاعری میں بحر متقارب مثمن مسدس اور مربع صورتوں میں استعمال کی جاتی ہے جس کے صدر و ابتدا اثلم فعلن۔ اور حشو میں زحاف قبض کا استعمال روا نہیں ہے۔ فارسی شاعری میں مستعمل عروض و ضرب مندرجہ ذیل ہیں۔

مثمن ① عروض سالم / ضرب سالم ② عروض سالم / ضرب مسبغ فعولان ③ عروض مقصور فعول یا محذوف فعل / ضرب مقصور فعول ④ ضرب فعل مسدس ⑤ عروض سالم / ضرب سالم ⑥ عروض مقصور یا محذوف / ضرب مقصور ⑦ ضرب فعل۔ بحر متقارب مربع میں بھی مثمن اور مسدس کے عروض و ضرب مستعمل ہیں۔

اردو شاعری میں یہ بحر فارسی عروض کے مطابق کثرت استعمال کی جاتی ہے۔

① متقارب مثمن سالم
② مثمن محذوف۔ فعولن فعولن فعولن فعل
③ مثمن مقصور۔ فعولن فعولن فعولن فعول
④ مثمن اثلم سالم الآخر۔ فعلن فعولن فعلن فعولن
⑤ مثمن اثلم۔ فعلن فعلن فعلن فعلن
یہ وزن بحر متدارک مخبون مسکن سے بھی حاصل ہوتا ہے
⑥ مثمن اثرم سالم الآخر۔ فعل فعولن فعل فعولن

حسرت اور اکبر جیسی بحر میں کسی ایک غزل و قصیدے وغیرہ میں ارکان کی ترتیب کو بدلا جا سکتا ہے اس کے علاوہ ایک شعر میں مکمل طور سے فعلن فعلن کی تکرار ہو سکتی ہے۔ لیکن فعولن سالم رکن کو ابتداء و صدر میں استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔

متعلقات فعل

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں متعلقاتِ فعل کسی جملے میں فعل کے سرزد ہونے کے لیے دیگر امور کی شمولیت اور ضرورت کو کہتے ہیں ۔ علم معانی میں متعلقاتِ فعل کے ذیل میں چار امور پر غور کیا جاتا ہے ۔ (1) مفعول (2) علامت مفعول (3) جار و مجرور (4) حال ذوالحال ان امور کے علاوہ فاعل، اسم فاعل، اسم مفعول، نسبت اور تعلق کے امور پر بھی غور و خوض کیا جاتا ہے۔ فاعل متعلقات فعل میں شامل نہیں ہے لیکن فعل کے سرزد ہونے کے لیے فاعل کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے اس ذیل میں فاعل بھی ملحوظ ہوتا ہے ۔

نسبت ۔ جملے کی ایسی ترکیب کو کہا جاتا ہے جس میں فعل اپنے فاعل کی طرف منسوب ہوتا ہے جیسے آصف سید نے غزل کہی اس جملے میں غزل کہنے کا فعل آصف سید کی طرف منسوب ہے ۔

تعلق ۔ جملے کی ایسی ترکیب کو کہا جاتا ہے جس میں فعل اپنے فاعل کی طرف منسوب ہو کر کسی اور شے کی طرف منسوب ہو ۔ جیسے نوید نے آصف سے غزل گوائی ۔ علم معانی میں متعلقاتِ فعل پر غور و خوض کر کے اصل معانی تک رسائی کی جاتی ہے اور اس بات کا تعین کیا جاتا ہے کہ معنی کے اعتبار سے کہاں نحوی ترکیب کا لحاظ ضروری ہے اور کہاں ان اصولوں سے تجاوز کرنا ضروری ہے ۔

شرمندہ کیا لب نے عقیق یمنی کو   وحشی کیا آنکھوں نے غزال ختنی کو   (ناسخ)

اس شعر میں شرمندہ اور وحشی مفعول دوم ہیں اور عقیق یمنی اور غزال ختنی مفعول اول ہیں نحوی ترکیب کے لحاظ سے مفعول اول کے بعد مفعول دوم کو ہونا چاہیے لیکن شعر میں مفعول دوم پر زور دینے اور اسی کو واضح کرنے کے لیے پہلے بیان کیا گیا ہے ۔ شعر میں کبھی ابہام، اختصار اور عمومیت کے پیش نظر مفعول کو حذف کر دیا جاتا ہے اور کبھی اس کا بیان تاکیداً کیا جاتا ہے ۔

متلون

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "رنگ برنگ ہونے والا" (لغات کشوری)

متلون علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں متلون ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس میں کسی غزل قصیدہ وغیرہ کی تقطیع کئی بحور کے اوزان میں کی جاتی ہے ۔ عام طور سے کسی غزل و قصیدے وغیرہ کے اجزا ان میں دو یا تین بحور کی تقطیع کا التزام ہوتا ہے لیکن عبدالغفور نساخ نے سخن شعراء میں حافظ اکرام منعم کی ایک غزل میں دو بحروں

کے اوزان کی نشاندہی کی ہے۔ یعنی ایک شعر کی تقطیع ۱۹ مختلف بحروں میں کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ناسخ لکھتے ہیں:
غزل مرقومہ بالا بہت سے بحور و اوزان مختلفہ میں موزوں ہے اور پڑھی جاتی ہے اور یہ بہت مشکل صنعت ہے کہ آج تک کسی شاعر عرب و عجم کا کوئی شعر چھ سات بحر زاید بحروں میں ہو نظر آیا نہیں۔ (سخن شعراء۔ عبدالغفور نساخ۔ ص ۲۹۶)

جان ترے غم میں ہی گئی اب تو جو کچھ ہو سو ہو　　شوخی یہ ہم نے کبھی کی اب تو جو کچھ ہو سو ہو
غیروں سے ڈرتا ہے کیا کوچے میں تو اس کے جا　　کہتا ہے مجھ سے یہ جی اب تو جو کچھ ہو سو ہو

ان اشعار کی تقطیع ۱۹ بحور میں ہو سکتی ہے جیسے بحر مدید سالم۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن۔۔۔
بحر مضارع مثمن اخرب۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن　　بحر مشاکل مثمن مجبوب۔ فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

مثلث

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سہ تا سہ، گوشہ تین کا کیا گیا، نام ایک خوشبو کا" (لغات کشوری)
مثلث علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔
اصطلاح میں مثلث ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت رباعی کے تین مصرعوں کے الفاظ سے چوتھا مصرع ترتیب پاتا ہے۔ یعنی چوتھے مصرع کا ہر لفظ تینوں مصرعوں میں موجود ہوتا ہے ؎

تجھ سا نہیں پیارا کوئی اے رشک قمر　　محبوب کوئی نہ ہوگا تجھ سے بہتر
اے دلبر نازنیں تجھے کہتے ہیں سب　　تجھ سا نہیں محبوب کوئی اے دلبر　　(فقیر)

مثلث ایک ہیئت کو بھی کہا جاتا ہے۔ دیکھیے شاعری ہیئت

مجاز

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "راہ جگہ گذرنے کی اور وہ چیز جو حقیقت نہ ہو اور وہ کلمہ جو اپنے غیر حقیقی معنی میں مستعمل ہو" (لغات کشوری)

مجاز علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔
اصطلاح میں کسی لفظ یا جملے سے ایسے معنی مراد لینا جن معنی کے لیے وہ لفظ وضع نہ کیا گیا ہو مجاز کہلاتا ہے یعنی مجاز میں کوئی لفظ بغیر وضع کیے ہوئے دوسرے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ مجاز کے لیے کسی قرینے کا ہونا لازمی امر ہے تاکہ یہ ظاہر ہو سکے کہ مذکورہ لفظ اپنے حقیقی و لغوی معنی کے بجائے غیر لغوی معنی میں استعمال ہو رہا ہے۔

شمس الدین فقیر مجاز کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگر قرینہ بر عدم ارادہ معنی موضوع لہ قائم باشد آں لفظ را مجاز خوانند

(حدائق البلاغت ۔ فقیر ۔ ص 13)

علم بیان کے مطابق کوئی لفظ اپنے معنی پر دو طرح دلالت کرتا ہے (1) دلالت وضعی یا مطابقی (2) دلالت عقلی۔

(1) دلالت وضعی میں کوئی لفظ اپنے لغوی معنی پر دلالت کرتا ہے جیسے چاند، سورج (2) دلالت عقلی ۔ میں لفظ اپنے لغوی معنی کے غیر پر دلالت کرتا ہے اس دلالت کی دو صورتیں ہوتی ہیں (الف) دلالت التزامی ۔ میں لفظ کے لغوی معنی کو ایک امر خارجی لاحق ہوتا ہے جیسے لفظ شیر کے لغوی معنی جانور درندہ ہیں یہی شیر کی حقیقت ہے ۔ شیر کا بہادری سے متصف ہونا شیر کے معنی کے لیے ایک امر خارجی ہے اسی طرح لفظ شیر سے بہادری کے معنی مراد لینا مجاز ہے۔

(ب) دلالت تضمنی ۔ میں لفظ کے لغوی معنی اپنے اجزاء کی طرف راجع ہوتے ہیں ۔ جیسے لفظ ہاتھ اپنے لغوی معنی میں کل ہاتھ کا لغوی ہے لفظ ہاتھ سے انگلی مراد لینا دلالت تضمنی ہے ۔ مجاز دلالت عقلی سے عبارت ہے جس کے لیے دو امور کا ہونا لازمی ہے ۔ (1) لفظ جب مجازی معنی میں استعمال ہو تو اس سے حقیقی معنی مراد نہ لیے جا سکیں (2) مجاز اور حقیقت کے درمیان کوئی علاقہ ہو ۔ اسی اعتبار سے خالص مجاز کے ذیل میں استعارہ شامل ہے ۔ مجاز مرسل اور کنایہ کی دوسری حیثیت ہے ۔

زبان کی اصلیت اور حقیقت پر غور کرنے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ زبان میں لفظ و معنی کا رشتہ آنکھ اور کانوں کی طرح فطری نہیں ہے بلکہ ہر لفظ کے لیے معنی اور معنی کے لیے لفظ وضع کیے جاتے ہیں ۔ الفاظ وضع کرنے کا یہ عمل خود مجازی نوعیت کا حامل ہوتا ہے ۔ مجازی معنی اور حقیقی معنی میں فرق صرف اتنا ہے کہ لفظ کے جو معنی کسی ثقافت میں قائم ہو جاتے ہیں وہ حقیقت کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں اور جو معنی اس سند سے محروم رہتے ہیں وہ مجاز کے ذیل میں شامل رہتے ہیں ۔ ہر مجاز حقیقت کی طرف راجع ہوتا ہے ابن اثیر المثل السائر میں زبان کی مجازی نوعیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہر تعبیر مجازی می تواند بر اثر کثرت استعمال بصورت حقیقی درآید یعنی مجاز راجع کہ بر حقیقت رحجان دارد و ہمان رحجان بر حقیقت آن را بہ مرحلہ حقیقت می رساند

(منقولہ ۔ صور خیال در شعر فارسی ۔ محمد رضا شفیعی ۔ ص 59)

علم بیان کے اعتبار سے حقیقت و مجاز کا فرق یہ ہے حقیقت میں کوئی لفظ اپنے معنی کی نفی نہیں کرتا ہے جبکہ مجاز میں نفی و اثبات کی دونوں کیفیتیں شامل ہوتی ہیں ۔ جیسے اپنی ماں کو ماں کہنا حقیقت ہے اور دوسرے کی ماں کو ماں کہنا مجاز ہے جس میں بیک وقت اپنے معنی کی اثبات و نفی شامل ہے ۔ علم بیان میں مجاز کی چار اقسام بیان کی گئی ہیں

(1) مجازِ لغوی ۔ ایسے لفظ کو کہا جاتا ہے جس لغوی کے لوازم کی بنیاد پر کسی قرینے کے ذریعے دوسرے معنی مراد لیے جائیں۔ جیسے لفظ شیر سے بہادر انسان مراد لینا ۔

(2) مجازِ شرعی ۔ ایسے لفظ کو کہا جاتا ہے جو شرعی معنی کے لیے وضع کیا گیا ہو اس لفظ سے دوسرے معنی مراد لینا جیسے صلوٰۃ خاص طریقۂ عبادت کے معنی سے محبت کے معنی مراد لینا ۔

(3) مجازِ عرفی خاص ۔ ایسے لفظ کو کہا جاتا ہے جو کسی علم کے لیے وضع کیا گیا ہو اس سے دیگر معنی مراد لینا جیسے منطق سے فہم ادراک معنی

(4) مجازِ عرفی عام ۔ ایسے لفظ کو کہا جاتا ہے جو حقیقت عرفی عام کے لیے وضع ہو اس سے دوسرے معنی مراد لینا جیسے تعزیہ یعنی تابوت حضرت حسین سے ماتم پرسی کے معنی مراد لیے جائیں ۔

مجازِ عقلی

علمِ معانی کی اصطلاح ہے ۔

اصطلاح میں مجازِ عقلی ایسے جملے کو کہا جاتا ہے جس میں کسی فاعل یا شے کی طرف ایسا فعل یا معنی فعل منسوب ہوتے ہیں جس سے وہ شے متصف نہیں ہوتی ۔ مجازِ عقلی کے لیے مسند الیہ حقیقی اور مسند الیہ مجازی میں مشابہت کا رشتہ اور قرینہ ہونا لازمی ہے جیسے "دریا بہہ رہا ہے" اس جملے میں دریا مسند الیہ مجازی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ بہنے کا مسند الیہ حقیقی پانی ہے چونکہ پانی دریا میں ہوتا ہے اس لیے دریا اور پانی میں ایک مناسبت ہے ۔ مجازِ لغوی اور مجازِ عقلی میں فرق یہ ہے مجازِ لغوی میں مفرد لفظ سے بحث ہوتی ہے جبکہ مجازِ عقلی میں جملے کے معنی سے بحث ہوتی ہے ۔ اس سلسلے میں نجم الغنی خاں لکھتے ہیں :

مفرد میں حقیقت و مجاز کو لغوی کے ساتھ مقید کر دیتے ہیں یعنی حقیقت لغوی اور مجازِ لغوی ۔۔ اور جملے میں حقیقت و مجاز کو عقلی کے ساتھ مقید کر دیتے ہیں

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خاں ۔ ص 358)

مجازِ عقلی کے امور پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مجازِ عقلی استعارہ بالکنایہ اور مجازِ مرسل سے عبارت ہے ۔ علمِ بیان میں مجازِ عقلی کسی عقلی امر میں تصرف اور ترمیم سے عبارت ہے یعنی کوئی شے جو واقع میں نہ ہو اس کو اپنے نزدیک واقعی ٹھہرا لینا مجازِ عقلی ہے ۔ علمائے بیان کے نزدیک مجازِ عقلی سے اشیاء کی حقیقت بدل جاتی ہے اس لیے استعارہ مجازِ عقلی نہیں ہے ۔

مجاز مرسل

مجاز عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں راہ جگہ گذرنے کی اور وہ چیز جو حقیقت نہ ہو مرسل کے لغوی معنی ہیں بھیجنے والا نامہ بھیجنے والا "(لغات کشوری)

مجاز مرسل علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں لفظ کی دلالت تضمنی کو مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔ یعنی کوئی لفظ اپنے لغوی معنی سے اپنے کسی جزو پر دلالت کرے۔ جیسے ہاتھ کہہ کر انگلی مراد لینا۔ مجاز مرسل میں معنی حقیقی اور معنی مجازی میں تشبیہ کے علاوہ دوسرا علاقہ ہوتا ہے۔ عربی زبان میں مجاز مرسل کی چوبیس قسمیں بیان کی گئی ہیں لیکن فارسی اور اردو میں ان اقسام کی صرف گیارہ قسموں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔

۱) کل کے معنی رکھنے والے لفظ کو جز کے لیے استعمال کرنا ہے

بڑی آنکھیں تو ہیں اس آدمی کی   مگر محدود بینائی ملی ہے   (اظہر عنایتی)

۲) جز کے معنی رکھنے والے لفظ کو کل کے لیے استعمال کرنا ہے

نہیں گر صورت اخلاص اس سے تو بلا کے تو   ظفر پڑھ کر قل اعوذ و برب الناس پانی پر   (ظفر)

اس شعر میں "قل اعوذ و برب الناس" ایک آیت کا جزو ہے جو کل پر دلالت کرتا ہے

۳) مسبب کے معنی رکھنے والے لفظ کو سبب کے لیے استعمال کرنا ہے

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش   ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر   (ذوق)

شعر عیش مسبب ہے جو کسی سبب سے پیدا ہوتا ہے

۴) سبب کے معنی رکھنے والے لفظ کو مسبب کے لیے استعمال کرنا ہے

تم کو ہے آنکھ پھر حرف و حکایت ان سے   بازو جانو ہو ا میں چشم حمایت ان سے   (میر)

اسی شعر میں لفظ بازو سبب ہے جو مدد مسبب کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

۵) کسی شے کو اس کے ماضی کے نام سے پکارنا ہے

آ ن فغان سے رشتہ ہے   میں بھی اک افغانی ہوں   (ظہیر رحمتی)

اسی شعر میں افغانی ہونے سے افغانستان سے اپنے ماضی کے رشتے کو واضح کیا گیا ہے

۶) کسی شے کو مستقبل کی صداقت کے لحاظ سے پکارنا۔ جیسے کسی طالب علم کو ڈاکٹر کہنا

۷) ظرف کے معنی رکھنے والے لفظ کو مظروف کے لیے استعمال کرنا جیسے جام کہہ کر شراب مراد لینا۔

⑧ مستطرف کے معنی رکھنے والے لفظ کو ظرف کے لیے استعمال کرنا

⑨ آلے کے معنی رکھنے والے لفظ کو حاصل ہونے والی شے کے لیے استعمال کرنا ہے

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے (داغ)

اس شعر میں زبان آلے کا لفظ ہے جس سے گفتگو کے معنی مراد لیے گئے ہیں۔

⑩ اصطلاحی لفظ کو عام معنی یا مقید لفظ کو مطلق معنی میں استعمال کرنا ہے

ابھروئیں جب تمھاری کھینچتی ہیں لوگ کہتے شہید ہوتے ہیں (ظہیر رحمتی)

اس شعر میں شہید ہونے سے مراد مرنا ہے شہید ایک مقید لفظ ہے جس کے معنی ہیں خدا کی راہ میں مارا جانا۔

⑪ عام لفظ کو اصطلاحی معنی میں یا مطلق لفظ کو مقید معنی میں استعمال کرنا ہے

قاصد لکھے ہیں اسرار محبت میں نے رکھیو اغیار کی نظروں سے تو پنہاں کاغذ (ناسخ)

اس شعر میں کاغذ سے مراد خط ہے کاغذ ایک مطلق لفظ ہے جبکہ خط ایک مقید لفظ ہے جس کے معنی ہیں لکھا ہوا نامہ۔

مجاز مرکب

دیکھیے تمثیل۔

مجتث

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں جڑ سے اکھیڑا ہوا (لغات کشوری)

مجتث عروض کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مجتث دائرہ مشتبہ سے مستخرج ہونے والی مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جو ارکان مس تفع لن اور فاعلاتن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے۔ عربی عروض کے مطابق بحر مجتث مسدس الاصل ہے۔ فارسی اور اردو عروض میں بحر مجتث کو مثمن الاصل مانا جاتا ہے۔

بحر مجتث مثمن سالم ۔ مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن ۲ بار

فارسی شاعری میں بحر مجتث سالم رائج نہیں ہے بلکہ تمام ارکان مخبون استعمال کیے جاتے ہیں۔

بحر مجتث میں نو زحاف استعمال ہوتے ہیں ① خبن ② قصر ③ حذف ④ کف ⑤ ربع ⑥ جحف ⑦ تسبیغ ⑧ تشعیث ⑨ شکل۔

فارسی شاعری میں بحر مجتث مخبون میں مستعمل عروض و ضرب مندرجہ ذیل ہیں ۔

(1) عروض مخبون فعلاتن / ضرب مخبون (2) عروض مخبون مقصور فعلان یا مخبون محذوف فعِلن / ضرب مخبون مقصور فعلان یا فعِلن (3) عروض فعِلان یا فعِلن / ضرب ابتر فعْلن

(4) عروض فعْلن / ضرب مخبون محذوف مقطوع فعل (5) عروض مخبون محذوف مدروس فاع یا مخبون محذوف مطموس فع / ضرب مخبون محذوف مدروس فاع یا فع ۔ بحر مجتث مشکول ۔ مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

مذکورہ اوزان میں صدر و ابتدا کے ارکان میں خرم زحاف کا استعمال جائز ہے ۔

اردو شاعری میں بحر مجتث کے مستعمل اوزان مندرجہ ذیل ہیں ۔

(1) بحر مجتث مثمن مخبون ۔ مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن (2) بحر مجتث مثمن مخبون مقصور الآخر فعِلان

(3) بحر مجتث مخبون محذوف الآخر فعِلن (4) مثمن مخبون مسکن مقصور الآخر فعْلان

مذکورہ بالا چاروں اوزان کو ایک غزل و قصیدہ وغیرہ میں استعمال کیا جا سکتا ہے ۔

(5) مثمن مجتث مخبون محذوف یا مسکن مقصور ۔ مفاعلن مفعولن مفاعلن فعْلن یا فعْلان

اسی وزن میں ایک مصرع کے حشو میں فعِلاتن اور دوسرے مصرع کے حشو میں مفعولن کا استعمال جائز ہے ۔

مجریٰ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں " رواں کیا گیا ، رواں کرنا " (لغات کشوری)

مجریٰ علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں مجریٰ حرفِ روی متحرک کی حرکت کو کہا جاتا ہے ؎

کہاں تک آہ شکوہ اس کا حال بربادی کہاں تک آہ کہوں آسماں کی بیدادی (داغ)

اس شعر میں " بیدادی " اور " بربادی " قوافی ہیں " د " حرف روی متحرک ہے دال کی حرکت زیر مجریٰ ہے ۔

فارسی اور اردو زبان میں مجریٰ کے لیے حرفِ وصل کا ہونا لازمی ہے جبکہ عربی زبان میں یہ شرط نہیں ہے

جس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی اور اردو زبانوں میں الفاظ کے آخری حرف ساکن ہوتے ہیں جبکہ عربی زبان میں آخری حرف متحرک بھی ہوتا ہے

مجزو

عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں کسی سالم بحر کے ارکان میں سے کچھ ارکان کم کر دینے کو مجزو کہتے ہیں جیسے کہ مثمن الاصل

بحر کو مسدس یا مربع استعمال کرنا۔

محاذ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "سامنا، مقابلہ" (لغات کشوری)

محاذ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعہ رائج ہوئی اصطلاح میں محاذ ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس میں مصرع اولیٰ کا آخری لفظ مصرع ثانی میں استعمال کیا جاتا ہے اور مصرع ثانی کا آخری لفظ دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں استعمال ہوتا ہے اسی طرح تمام اشعار میں الفاظ کا التزام کیا جاتا ہے۔ فارسی میں فقیر اور اردو میں سحر نے اس صنعت کو بیان نہیں کیا ہے البتہ نجم الغنی خاں نے محاذ کا ذکر کیا ہے ؎

گردن تری شیشہ آنکھ ہے پیمانہ — پیمانہ کی طرح چال ہے مستانہ
مستانہ ہر اک روش ادائی سرشار — سرشار نشہ ہے ساقی میخانہ (رنگین)

اس رباعی کے ہر مصرع کا آخری لفظ دوسرے مصرع میں استعمال کیا گیا ہے۔

محاکات

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "باہم حکایت کرنا، آپس میں بات چیت کرنا کہانی کہنا"۔ (لغات کشوری)

محاکات فلسفے اور شعری تنقید کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی فلسفے کی اصطلاح میں خارجی عالم میں موجود اشیا کا حواس کے ذریعے ذہن میں منتقل ہونے کا عمل محاکات کہلاتا ہے ابن سینا محاکات کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

خارجی مواد جو جسم میں پائے جاتے ہیں اور جو مواد کے اندر روح جاگزیں ہوتی ہے وہ آٹھ حواس ہیں ... ان حواس کے ذریعے سے خارجی اشیاء نفس مدرک میں محاکات ہوتی ہیں

(ماخوذ فلسفے کے بنیادی مسائل۔ قاضی قیصر الاسلام۔ ص ۶۱)

ابن سینا نے شاعری کے ذیل میں ذہنی تصویر کاری کے عمل کو محاکات سے تعبیر کیا ہے۔ فارسی میں خواجہ نصیر الدین طوسی نے تخییل و محاکات کی بحث میں ارسطو کے نظریۂ نقل کا اعادہ کیا ہے۔ طوسی کے نزدیک انسان محسوسات کا خیال حقیقت میں نفس محاکات ہے لیکن محاکات طبعی ہوتا ہے جبکہ خیال مجرد شے کا نام ہے۔ محاکات کا عمل چار اسباب سے ہوتا ہے

(1) طبیعت ـ جس کی وجہ سے بعض حیوانات آواز سے محاکات کرتے ہیں جیسے طوطی (2) عادت ـ جس کی وجہ سے بعض لوگ خاص عمل کرنے پر قادر ہوتے ہیں (3) صناعت ـ جس کی وجہ سے فنون وجود میں آتے ہیں جیسے شعر و نغمہ (4) تعلیم ـ جس کی تصویر امری نفس میں موجود ہوتی ہے ـ طوسی کے نزدیک شاعری میں محاکات کا عمل تین چیزوں سے عبارت ہے (1) لحن ـ یعنی انداز بیان جس کے ذریعے غصہ و غضب، حزن و یاس وغیرہ کا اظہار ہوتا ہے (2) وزن ـ جس کے ذریعے مناسب کیفیات اور تناسبات کا اظہار ہوتا ہے (3) کلام مخیل جس میں تخیل و تمثیل موجود ہوتی ہے وہ غیر موجود کو بھی پیش کرتے ہیں ـ اس سلسلے میں طوسی لکھتے ہیں!

و بتحسین مانند محاکات او صورت فرشتہ را و بتقبیح مانند محاکات او دیو را

و باشد کہ محاکی غیر حیوان را در صورت حیوانی آرد

(اساس الاقتباس ـ طوسی ـ ص 592)

طوسی کے نزدیک شاعری کی بنیاد محاکات اور الفاظ کے بہترین امتزاج پر قائم ہے ـ طوسی کے نظریات کے مطالعے سے یہ بات آئینہ ہوتی ہے کہ فارسی اور عربی زبانوں میں محاکات ارسطو کے تعریف کے برعکس خارجی حقیقت کا محض اظہار نہیں ہے بلکہ ذہنی تصویر کشی سے عبارت ہے ـ یعنی شاعر کے ذہن میں جو کچھ موجود ہے اس کا اظہار محاکات ہے ـ اردو میں عبدالرحمن دہلوی نے محاکات کے ذیل میں انہی امور پر زور دیا ہے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

جذبات ہوں خیالات یا افکار ہوں یا تخیلات بغیر محاکات کے گونگے کے خواب سے زیادہ زیادہ وقعت نہیں رکھتے کیونکہ محاکات کی حقیقت نقل ہو یا ادائے خیال کما ہو حق کو میں برابر معنوی تصویر کہنا چاہتا ہوں... کوئی خیال بھی الفاظ اور ترکیب الفاظ سے جدا نہیں ہوتا انہی الفاظ یا ترتیب الفاظ کو محاکات کہتے ہیں ـ

(مرآۃ الشعر ـ عبدالرحمن ـ ص ۴۴)

شبلی نے محاکات کی تعریف مشرقی شعریات کے برخلاف بیان کی ہے شبلی کے نزدیک محاکات خارجی واقعات اور مناظر قدرت وغیرہ کی عکاسی اور تصویر کشی سے عبارت ہے ـ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں!

محاکات کی تعریف کسی چیز یا کسی حالت کا اسی طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، مناظر قدرت کا بیان محاکات میں داخل ہے یعنی مثلاً دن، بہار، خزاں باغ، سبزہ، مرغزار، آب رواں کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیے ـ

(شعر العجم جلد چہارم ـ شبلی ـ ص ۶)

ان تمام مباحث کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ محاکات ایسے شعری بیان سے عبارت ہے جس کے اثر سے قاری و سامع شاعر کے خیالات اور تجربات کا حامل ہو جاتا ہے۔ قاری وہی چیز سمجھتا ہے جو شاعر اسے سمجھانا چاہتا ہے۔ یعنی شعر کلام پڑھ کر قاری اور سامع کو وہ چیز اچھی یا بری لگنے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ محاکات کے ذیل میں حواس ظاہرہ کو متحرک کرنے کا مفہوم بھی شامل ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ شعر میں جو چیز بھی بیان ہوتی ہے وہ زندہ اور محسوس شکل میں بیان ہوتی ہے۔ مجموعی طور سے محاکات مکمل ذہنی تصویر کشی ہے۔ شعری بیانات کی درجہ بندی کے لحاظ سے شاعری کی دو قسمیں بیان کی جاتی ہیں (1) محاکاتی شاعری (2) تخئیلی یا خیالی شاعری۔

محذوف

علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں محذوف ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے پہلے لفظ کو حذف کر دینے سے مصرع یا شعر ناموزوں نہیں ہوتا بلکہ شعر میں دوسرا وزن پیدا ہو جاتا ہے ؎

مجھ کو رسوا نہ کرے آفتاب جاں بہرِ خدا — بندہ تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہرِ خدا (شتاب)

اس شعر کے دونوں مصرعوں سے "مجھ کو" اور "بندہ" الفاظ حذف کر دینے سے شعر کا وزن دوسری بحر میں قائم ہو جاتا ہے۔

محل اعراب

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں محل اعراب جملے کے ایسے تعلق کو کہا جاتا ہے جس کے تحت وہ جملہ کسی ترکیب میں مبتدا، خبر، حال، صفت یا مفعول ہوتا ہے ؎

لے جائیگا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا — دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائیگا (ناظم)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "کمایا کس نے ہے" اور "کون اڑائیگا" دو جملے ہیں جو "دیکھو" کے مفعول ہیں یعنی "دیکھو کمایا کس نے ہے" اور "دیکھو کون اڑائیگا"۔ یہاں پہلے جملے کے محل اعراب میں ہونے کی صورت میں دوسرے جملے پر بھی اسی اعراب کا حکم لگا ہے۔ اسی محل اعراب نے دونوں جملوں کو ایک دوسرے میں وصل کر دیا ہے۔

محاکاتی شاعری

ایسی شاعری سے عبارت ہے جس میں مروجہ اور تجربی حقیقتوں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ یعنی شعر کا مواد محسوساتی اور مادی دنیا سے متعلق ہوتا ہے اور شعر میں بیان شدہ بات قوی امکانی سرحدوں میں ہوتی ہے۔ اسی سلسلے میں عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

اس کی صرف یہ صورت ہے کہ جنس محاکات میں وہ تمام اشعار داخل سمجھے جائیں جو خارج و خیال، جذبات و افکار یعنی حقائق واقعی کا پرتو ہوں۔

(مرآۃ الشعر - عبدالرحمٰن - ص ۲۴۵)

محاکاتی شاعری پانچ امور سے عبارت ہے (۱) منظر نگاری (۲) واقعہ نگاری (۳) معاملہ بندی (۴) وصف نگاری (۵) ادا بندی۔ ؎

حجاب بس کر جو ہم نے اٹھا دی تھی اٹھا کے ساقی
شیخ صاحب ہیں میں سمجھا تھا مسلماں ہے کوئی (شاد عارفی)

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ (نظام رامپوری)

تخیلی شاعری

ایسی شاعری سے عبارت ہے جس میں پیش کیے گئے خیالات عقلِ عامہ اور تجربی حقیقتوں سے دور کی مناسبت رکھتے ہیں۔ جن کے بارے میں مستقبل میں سوچا جا سکتا ہے لیکن ان کا وقوع محال ہوتا ہے ؎

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے (غالب)

رشکِ شیریں ہے مرا شیریں دہن اے فرہاد
ٹھوکر دیوے وہ جہاں ہو وہیں تیشہ پیدا (جرأت)

تخیلی شاعری کے ذیل میں نازک خیالی، خیال بندی، پیکر تراشی، تمثیل نگاری شامل ہے۔

مخالفتِ قیاسِ لغوی

علمِ معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں شعر میں کسی لفظ، ترکیب یا جملے کو لغت اور اہلِ زبان کے خلاف استعمال کرنا مخالفتِ قیاسِ لغوی کہلاتا ہے۔ مخالفتِ قیاسِ لغوی شعر کا عیب ہے جس سے شعر کی فصاحت مجروح ہوتی ہے۔ علمِ معانی میں مخالفتِ قیاسِ لغوی کی پندرہ قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔

(1) . کسی لفظ سے کسی حرف کو خارج کر دینا جیسے ماں کو ما باندھنا

(2) . مشدد حرف مخفف استعمال کرنا جیسے کفّارہ کو کفارہ کرنا

(3) . غیر مشدد حرف کو مشدد کرنا جیسے غیور کو غیّور کرنا

(4) . ممدود الف کو مقصور کرنا جیسے آٹھ کو اٹھ کرنا

(5) . مقصور الف کو ممدود کرنا جیسے انگریز کو آنگریز کرنا

(6) . ساکن حرف کو متحرک متحرک کو ساکن کرنا جیسے قرض کو قرَض کرنا

(7) . لفظ کو بے موقع استعمال کرنا جیسے نہ ، اگر وغیرہ کو اُن کے مقام کے خلاف لانا

(8) . ہندی الفاظ کو فارسی ترکیب کے ساتھ یا فارسی اور ہندی الفاظ کو عربی ترکیب کے ساتھ استعمال کرنا

(9) . فارسی ترکیب میں حروف علت اور ہائے ہوز کی اضافتوں کا غلط استعمال کرنا جیسے شدۂ نامدار

(10) . فارسی ترکیب میں اضافت کو خارج کرنا ۔

(11) . غیر ضروری اضافتوں کو استعمال کرنا

(12) . عین کو تقطیع سے خارج کرنا

(13) . لفظ کے لغوی معنی سے انحراف کرنا

(14) فارسی ترکیب میں نون غنہ اور نون معلنہ کا غلط استعمال کرنا جیسے فرمانروائے ہندوستاں میں نون کا اعلان کرنا ۔ یا ایسے الفاظ میں نون معلنہ کا استعمال کرنا جو عموماً بطور نون غنہ کے ساتھ بولے جاتے ہیں ۔

مذکورہ نکات میں شق ۸ اور ۱۱ جیسے پابند یا پالی میں ہندی الفاظ کے ساتھ اضافتِ فارسی کا استعمال ہر جگہ ناروا اور غلط نہیں ہوتا ہے رنگی ہوئی ترکیب کسی اعتبار سے غلط معلوم نہیں دیتی ۔ اس طرح نون غنہ اور نون معلنہ کے استعمال میں بھی فصاحت مجروح نہیں ہوتی ۔

مخلّع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "خلعت دیا گیا" (لغات کشوری)

مخلّع عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں مخلّع بحر بسیط مجزو کے ایک وزن کو کہا جاتا ہے جس میں عروض و ضرب مقطوع مفعولن یا مخبون مقطوع فعولن استعمال کیے جاتے ہیں ۔

مدوّر

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گول دائرہ" (لغات کشوری)

مدوّر علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مدوّر ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر کے الفاظ کو چار یا آٹھ حصوں میں تقسیم شدہ دائرے میں لکھا جاتا ہے اس دائرے کے کسی بھی مقام سے شعر کی قراءت با معنی رہتی ہے مثلاً

یہ مصرع نہیں ہے وظیفہ میرا ہے — خدا ہے محبت محبت خدا ہے (خمار بارہ بنکوی)

اس شعر کو چار حصوں میں منقسم دائرے میں لکھنے سے اس شعر کی ہر مقام سے قراءت بامعنی رہتی ہے۔

مدید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دراز، لمبا، کھنچا ہوا" (لغات کشوری)

مدید عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مدید دائرۂ مختلفہ سے خارج ہونے والی مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جس میں دو ارکان فاعلاتن اور فاعلن کی تکرار ہوتی ہے بحر مدید سالم اپنی اصل کے لحاظ سے مثمن ہے۔

بحر مدید سالم — فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

بحر مدید عربی شاعری میں کثرت سے استعمال کی جاتی ہے جبکہ فارسی اور اردو شاعری میں یہ بحر غیر مستعمل ہے۔ اردو شاعری میں بحر مدید کے تین اوزان استعمال کیے گئے ہیں۔

① بحر مدید مربع — اس بحر کے صدر و ابتدا میں تین زحافات استعمال کیے جاتے ہیں۔ ① خبن ② کف ③ شکل

② بحر مدید مسدس سالم

③ بحر مدید مثمن مخبون یا مخبون مذال — فعلاتن فعلن فعلاتن فعلن

مذہب فقہی

فقہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دریافت کرنا، جاننا، علم معرفت، احکام شریعت" (لغات کشوری)

مذہب فقہی علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مذہب فقہی ایسی صنعتِ معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں علم فقہ کی طرز پر

کسی بات کو ثابت کرنے کے لیے تمثیلی دلیل استعمال کی جاتی ہے ۔ یعنی دو اشیاء کو علت کی مشارکت کی بنا پر ایک حکم میں شامل کیا جاتا ہے ۔ مذہب فقہی میں جو دلیل استعمال کی جاتی ہے وہ اپنی علت کے ساتھ موجود اور قائم ہوتی ہے ۔ حسن تعلیل اور مذہب فقہی میں فرق یہ ہے کہ حسن تعلیل میں کسی شے کی علت کو بیان کیا جاتا ہے جبکہ مذہب فقہی میں معلوم علت سے دوسری شے پر پہلی شے کا حکم لگایا جاتا ہے ۔

بے شرارت کوئی ہوتی نہیں باہم دو سنگدل   دیکھو پتھر پر گرا پتھر شرر پیدا ہوا   (ظفر)

اس شعر میں پتھر پر پتھر گرنے کی علت کا حکم شرر پیدا ہوتا ہے ۔ جو کہ ایک تجرباتی حقیقت ہے ۔ اسی اعتبار سے دو سنگدلوں کے ملنے سے شرر کا پیدا ہونا بھی لازمی ہے ۔

مذہب کلامی

کلام کے لغوی معنی ہیں "بات کرنا" (لغات کشوری)

مذہب کلامی علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں مذہب کلامی ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں کسی دعوے کو ثابت کرنے کے لیے علم کلام کے موجب دلائل پیش کیے جاتے ہیں ۔ علم کلام میں دلائل و براہین قیاس استثنائی اور قیاس اقترانی پر مبنی ہوتے ہیں ۔

شبہ کیا عصمت لخت جگر احمد میں   جب مسلم ہے کہ معصوم ہے جزو معصوم   (مومن)

اس شعر میں پہلا مقدمہ ہے کہ کل میں کوئی صفت ہوتی ہے دوسرا مقدمہ کل اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے نتیجہ اس لیے اجزاء میں بھی کل کی صفت ہوتی ہے قیاس کے اسی نتیجے کو تسلیم کر لینے کے بعد کبیر پہلا مقدمہ یہ قرار پاتا ہے کہ محمدؐ کل کی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ معصوم ہیں دوسرا مقدمہ حسین محمدؐ کے جزو کی حیثیت رکھتے ہیں اسی لیے نتیجہ یہ ہے کہ وہ بھی معصوم ہیں۔ مذہب کلامی اور مذہب فقہی میں فرق یہ ہے کہ مذہب کلام میں مروجہ نتائج کو بنیاد پر رکھا جاتا ہے جبکہ مذہب فقہی میں مروجہ نتائج سے دوسرے نتائج حاصل کیے جاتے ہیں

مراۃ النظیر

مراۃ النظیر علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مراۃ النظیر ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو آپس میں مثبت نسبت رکھتے ہوں ۔ یعنی ان الفاظ میں تضاد کی نسبت نہیں ہوتی ۔ جیسے چمن کے مناسبات پھول، بلبل، باغبان، گل چیں، بہار، خزاں وغیرہ ہیں۔ یہ تمام چیزیں چمن کے مناسبات اور تلازمات ہیں۔ ان میں تضاد کا رشتہ نہیں ہے ۔ جب چمن کے مناسبات پھول اور کانٹے ایک دوسرے کے مقابل اور متقابل کے طور پر

واقع ہونگے تو ان دونوں چیزوں کے درمیان صنعت مراۃ النظیر نہیں ہوگی لیکن جب یہ دونوں اشیاء اس زاویے سے واقع ہونگی کہ پیڑ کا ایک حصہ پھول اور ایک حصہ کانٹا ہو جو ایک ہی جسم سے منسلک ہو اس صورت میں ان دونوں اشیاء کے درمیان صنعت مراۃ النظیر کی نسبت ہوگی ۔ مراۃ النظیر کو تناسب' توفیق' ایتلاف' اور تلفیق بھی کہا جاتا ہے

کاکل ہے رشکِ لام تری زلف جیم ہے ۔۔۔ مثلِ الف ہے قد دہن تنگ میم ہے (نجمی)

اس شعر میں کاکل کو لام کی تشبیہ کے ساتھ جیم' الف' اور میم ان کا استعمال کیے گئے ہیں چونکہ ایک دوسرے سے ابجدی تناسب رکھتے ہیں ۔ مراۃ النظیر میں مناسبات کا بیان تشبیہ و استعارے کے طور پر ہوتا ہے ۔ ایتلاف یا تلازمۂ خیال اور مراۃ النظیر میں فرق یہ ہے کہ ایتلاف میں اشیاء ذہن میں مربوط ہوتی ہیں ۔ جبکہ مراۃ النظیر میں ان مربوط اشیاء کو دوسری چیزوں میں ربط کے لحاظ سے بیان کیا جاتا ہے

مُراقبہ

(لغات کشوری)

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "امید رکھنا' نگاہ رکھنا' حفاظت رکھنا' گردن نیچے ڈالنا"

مُراقبہ عروض اور تصوف کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔

اصطلاح میں مسلسل دو سبب خفیف واقع ہو کی صورت میں ان اسباب کے دو ساکنوں میں سے ایک ساکن کو بحر کی موزونیت اور آہنگ کے لحاظ سے لازمی طور پر ساقط کرنا مُراقبہ کہلاتا ہے ۔ ارکان میں ساکن حرف کا یہ سقوط کسی علت کی وجہ سے ہوتا ہے ۔ دراصل مراقبہ عربی بحور کو فارسی اور اردو زبان کے آہنگ اور صوتی مزاج کے اعتبار سے برتنے کا نام ہے بعض عربی بحروں کو فارسی اور اردو مزاج کے اعتبار سے سالم استعمال نہیں کیا جاتا ہے ایسی بحروں میں مراقبے کا عمل لازمی ہے ۔ مثلاً مشاکل منسرح، قریب اور مضارع میں مراقبے کا عمل لازمی ہوتا ہے ۔ طوسی مراقبے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

اگر ثبوت ہر دو ساکن بہم جائز نہ بود و لامحالہ سقوط یکی لا بعینہٖ واجب بود
پس گویند این دو ساکن مراقبہ است ۔ (معیار الاشعار ۔ طوسی ۔ ص 32)

دو ساکنوں میں مراقبے کی صورت میں نہ تو دو ساکنوں کا سالم رکھنا جائز ہوتا ہے اور نہ ہی دو ساکنوں کا سقوط کلیتاً جائز ہوتا ہے بلکہ ان دو ساکنوں میں سے کسی ایک ساکن کو ساقط کرنا لازمی ہوتا ہے ۔ مراقبے کا عمل تین ارکان میں ہوتا ہے ۔ ① مفاعیلن ② مستفعلن ③ مفعولات ۔ بحر مشاکل قریب اور مضارع میں یہ عمل مفاعیلن میں واقع ہوتا ہے جبکہ منسرح اور سریع میں مراقبے کا عمل مستفعلن اور مفعولات میں ہوتا ہے ۔

مربع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں چوگوشہ ہر چیز جس کے چار کونے ہوں (لغات کشوری)

مربع علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مربع ایسی صنعتِ لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت چار مصرعوں کے الفاظ کو مسطر خانوں میں اسی طرح لکھا جاتا ہے کہ چاروں مصرعوں کی قرأت طول و عرض میں یکساں ہوتی ہے۔ فقیر سحر اور راقم نے اسی صنعت کو بیان نہیں کیا ہے جبکہ فارسی میں مرزا قتیل اور اردو میں نجم الغنی صاحب نے مربع کو بیان کیا ہے ؎

کیوں تجھے	عشق	ہوگیا	امجد
عشق	تجھ کو کریگا	عاجز و	زار
ہوگیا	عاجز و	زار	امجد
امجد	زار	امجد	ناچار

کیوں تجھے عشق ہوگیا امجد — عشق تجھ کو کریگا عاجز و زار
ہوگیا عاجز و زار امجد — امجد زار امجد ناچار (امجد بدایونی)

اس رباعی کو مربع کے اعتبار سے طول و عرض میں پڑھنے سے چاروں مصرع برآمد ہوتے ہیں۔ مربع ایک ہیئت بھی ہے دیکھیے خارجی ہیئت۔

مراجعہ

دیکھیے سوال و جواب

مرکزی خیال

شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں انگریزی زبان کے ذریعے رائج ہوئی۔

مرکزی خیال انگریزی اصطلاح Central Idea اور Theme کا اردو ترجمہ ہے۔

اصطلاح میں کسی نظم یا شعر وغیرہ میں کسی خاص خیال یا واقعے کے تحت مختلف النوع خیالات و واقعات کا ایک سلسلے میں موجود ہونا مرکزی خیال کہلاتا ہے۔ مرکزی خیال نظم و شعر میں کہی جانے والی خاص بات کی دو جملوں یا مختصر الفاظ میں خلاصہ ہوتا ہے۔ جو مکمل شعر و نظم کی تفہیم کے بعد مجموعی صورت حال کے طور پر سامنے آتا ہے۔ عام طور سے اردو میں مرکزی خیال کی اصطلاح مربوط نظم گوئی کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ جس میں ایک خیال پوری نظم پر محیط ہوتا ہے۔ مرکزی خیال اور بنیادی خیال مترادف اصطلاحیں ہیں۔

کڈون مرکزی خیال کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

Properly speaking, the theme, a work is not its subject but rather its central idea which may be stated directly or indirectly

(A Dictionary of litterary terms – P 695)

موضوع اور مرکزی خیال میں فرق یہ ہے کہ موضوع کلی مفہوم کا حامل ہوتا ہے جبکہ مرکزی خیال مفہوم کل ہوتا ہے۔ یعنی موضوع اپنی تمام جزئیات کے سوا ایک مجرد کل ہے اور مرکزی خیال تمام جزئیات کا موجود کل ہے مثلاً جسم حیات موضوع ہے جس کا مرکزی خیال انسانی جسم کے بارے میں تحقیق کرنا ہے۔ اسی طرح کسی تحریر کے مرکزی خیال سے اس کے موضوع کا تعین ہوتا ہے

بچے جس بکس میں اپنے
ننھی منی
کتنی کھلونوں کی جو دنیا رکھی تھی
ممی پاپا کے ہاتھوں وہ اجڑ گئی ہے
ممی پاپا نے کیا جانے
بکس میں کیا کیا بھر رکھا ہے
ایک بڑے سے گیٹ کے آگے
بکس اٹھائے
بچہ روتا چلتا ہے
اپنے جیسا اسے بنانے کی کوشش میں
پہلا دن ہے۔

(الف زہرا – زبیر رضوی)

اس نظم کا مرکزی خیال آزاد انسان کو تہذیب و ثقافت کے قید خانے میں محبوس کرنا ہے۔ جبکہ اس نظم کا موضوع تعلیم کی ایذا رسانی ہے

مزاوجہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ملنا، قریب ہونا" (مجمع اللغات)

مزاوجہ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مزاوجہ ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت دو باتوں کے لیے ایک امر ظاہر کیا جاتا ہے۔ یعنی جو بات ایک شے کے لیے کہی جاتی ہے وہی بات دوسری شے کے لیے ہوتی ہے ؎

جب رات تھی دراز ملاقات کم ہوئی   ملنے کے دن جو آئے تو پھر رات کم ہوئی (تجلی)

اس شعر میں "ملاقات" اور "رات" دونوں معنی کو "کم ہونے" کے ذیل میں یکساں بیان کیا گیا ہے۔

مزید

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "زیادتی، افزونی اور اسم مفعول بھی ہے بمعنی زیادہ کیا گیا۔" (لغات کشوری)

مزید علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مزید ایسے حرف کو کہا جاتا ہے جو قافیے میں حرف خروج کے بعد واقع ہوتا ہے۔ جیسے کہے گا اور رہے گا میں "ہ" حرف روی۔ ی وصل گ خروج اور الف مزید ہے طوسی کے نزدیک خروج اور مزید ردیف کا حصہ ہوتے ہیں لیکن اکثر علمائے قافیہ خروج و مزید کو قافیے کا حصہ مانتے ہیں ؎

پیارے تو اسی خاک پہ گھوڑے سے گرے گا   ہے ہے یہیں خنجر تری گردن پہ پھرے گا (انیس)

اس مطلع میں گرے گا اور پھرے گا قوافی میں آخری الف مزید ہے۔

مساوات

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "برابری کرنا، برابری" (لغات کشوری)

مساوات علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں اصل مقصد کو بیان کرنے کے لیے اس کے مطابق الفاظ استعمال کرنا مساوات کہلاتا ہے۔ یعنی مساوات میں جتنے الفاظ تمام معنی پر دلالت کرتے ہیں ان میں کوئی بات مقدر نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی بات زائد ہوتی ہے ؎

بازی گری کی جھوٹی لوٹ کے ڈاکو خود شرمندہ ہیں   پیسے ویسے کچھ بھی نہیں تھے بس تھوڑا سا آٹا تھا (سعید گلشن)

اس شعر کے تمام الفاظ مکمل طور سے مقصد پر دلالت کرتے ہیں۔

مُستعار

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "قرض لیا ہوا" (لغات کشوری)

مستعار علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مستعار ایسے لفظ کو کہا جاتا ہے جو استعارے میں مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔

جیسے لفظ بُت معشوق کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز ۔۔۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز (غالب)

اس شعر میں لفظ بت "مستعار" ہے جو معشوق کے معنی پر دلالت کرتا ہے

مستعار لہٗ

استعارے میں محذوف مشبہ کو مستعار لہٗ کہا جاتا ہے۔ جیسے مذکورہ مثال میں معشوق استعارے میں مستعار لہٗ کو شعر میں بیان نہیں کیا جاتا ہے۔

مستعار منہٗ

استعارے میں بیان کی جانے والی شے کو مستعار منہٗ کہا جاتا ہے جیسے مذکورہ مثال میں لفظ "بت"۔

مستعار اور مستعار منہ میں فرق یہ ہے کہ مستعار لفظ اپنے لغوی معنی کے ساتھ ہوتا ہے جبکہ مستعار منہٗ لغوی معنی کے التزامی معنی ہوتے ہیں۔ جیسے لفظ بت کے لغوی معنی ہیں پتھر کا جسم۔ پتھر کے جسم کا سخت ہونا اسی لفظ کے التزامی معنی ہیں۔ جو مستعار منہ ہے۔ یعنی لفظ کی صفت مستعار منہ کہلاتی ہے۔ مذکورہ مثال میں بت سختی اور بے حسی کے معنی رکھتا ہے۔

مستعار لفظ

دوسروں کے بیان کیے ہوئے مضمون و معنی کو شعر میں بیان کرنا مستعار لفظ کہلاتا ہے۔ مضمون آفرینی کی ثانی قسم اسی ذیل میں شامل ہے۔

مستعار شاعری

کسی شاعر کا دوسروں کے مکمل اشعار کو اپنانا مستعار شاعری کہلاتا ہے۔ یعنی کسی شاعر کی شعری مدد کو مستعار شاعری کہتے ہیں۔

مُتشاعر

ایسے شاعر کو کہا جاتا ہے جس میں شعر کہنے کی صلاحیت نہ ہو۔ یعنی استاد اور دوستوں کی مدد سے

سے بنا ہوا شاعر متشاعر کہلاتا ہے۔

مسخ و اغارہ

مسخ کے لغوی معنی ہیں "کسی گناہ کی بدولت خدا کی طرف سے چہرہ بگڑ جانا" اپنی شکل سے دوسری شکل میں تبدیل ہو جانا۔ اغارہ کے لغوی معنی ہیں "غارت کرنا، دوڑنا" (لغات کشوری)

مسخ و اغارہ بلاغت کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مسخ و اغارہ ایسے ظاہری سرقے کو کہا جاتا ہے جس میں کسی دوسرے کے شعر کو لفظ و معنی کی معمولی تبدیلی کے ساتھ اپنا لیا جاتا ہے۔ جس سے اصل شعر کے مضمون و معنی کی نزاکت اور اس کا حسن مسخ ہو جاتا ہے۔ اگر شعر میں تبدیلیٔ الفاظ سے کوئی نئی بات یا نیا حسن پیدا ہوتا ہے تو یہ عمل سرقہ نہیں ہے۔

کمال الدین حسین واعظ کاشفی مسخ و اغارہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

آں است کہ شاعر بعضی از کلمات شعر دیگری را تغیر دہد اما معنی را عیناً حفظ کند

(مشمولہ واژہ نامہ ہنر شاعری ۔ میمنت میر صادقی ۔ ص 135)

سے کہیو قاصد وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں — جان و ایمان و محبت کو دعا کرتے ہیں (میر)

وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں — کہیو قاصد کہ دعا کرتے ہیں (اسیر)

تیری سخاوت ہم نے دیکھی آدا تا — سکہ ایسے پھینکا کاسہ ٹوٹ گیا (طفیل چترویدی)

بھیک امیر شہر کے دینے کا انداز — سکہ ایسے پھینکا کاسہ ٹوٹ گیا (منظر واحدی)

مذکورہ اشعار میں اسیر نے میر کے شعر کو مسخ کیا ہے اور طفیل چترویدی نے منظر واحدی کے شعر کو مسخ کیا ہے۔

مسند

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "روزگار، زمانہ، بے بال کا جرا مزادہ، وہ چیز جس سے ٹیک لگا کر بیٹھیں، وہ شخص جس کی طرف پناہ لے جائیں، وہ چیز جس سے دوسری چیز کو آڑ لگائیں" (لغات کشوری)

مسند علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مسند کسی کلمے یا جملے میں اس شے کو کہتے ہیں جس کو کسی کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔

ہر طرح کے جملے میں مسند کا ہونا لازمی ہے۔ جملۂ اسمیہ میں مسند خبر کہلاتا ہے جبکہ جملۂ فعلیہ میں مسند کو

فعل کہا جاتا ہے ۔

اس آئینہ پیکر کو یہ معلوم ہی کب ہے　　　آئینہ بھی میری ہی پریشاں نظری ہے　　(واحد القادری)

اس شعر میں "معلوم ہونا" اور "پریشاں نظری" مسند ہے جو آئینہ پیکر اور آئینے کی طرف منسوب ہے ۔

جملے میں مسند کی دو حالتیں ہوتی ہیں ① اسم ② فعل ۔

① مسند کے اسم ہونے کی صورت میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مذکورہ صفت مسند الیہ کی ذات میں ثابت ہے ۔

② مسند کے فعل ہونے کی صورت میں مسند الیہ کے حرکت و عمل کو واضح کیا جاتا ہے ۔

علم معانی میں مسند کی مختلف حالتوں پر غور و خوض کر کے شعر کے معنی کا تعین کیا جاتا ہے اور معنی کی حسن و خوبی اور ترسیل کے لیے یہ طے کیا جاتا ہے کہ کس مقام پر مسند کا ذکر ضروری ہے اور کہاں مسند کو بیان نہ کرنا بلاغت و فصاحت کے لحاظ سے لازمی ہے ۔

مسند الیہ

اصطلاح میں مسند الیہ جملے میں اس شے کو کہا جاتا ہے جس کی طرف کوئی امر منسوب ہوتا ہے ہر جملے میں مسند الیہ کا ہونا لازمی ہے جملہ اسمیہ میں مسند الیہ کو مبتدا یا اسم کہا جاتا ہے اور مسند کو خبر کہتے ہیں جبکہ جملہ فعلیہ میں مسند الیہ فاعل اور مسند فعل کہلاتا ہے ۔ عربی میں جملہ اسمیہ کی دو حالتیں ہوتی ہیں ۔ اول ایسا جملہ اسمیہ جس میں فعل نہیں ہوتا ہے دوسرا وہ جملہ جس میں فعل ناقص ہوتا ہے ۔ عربی میں پہلے قسم کے جملے میں مسند الیہ کو مبتدا کہا جاتا ہے اور دوسرے قسم کے جملے میں اسم ۔ فتح محمد خاں کے نزدیک چونکہ اردو میں بغیر فعل کا جملہ مکمل نہیں ہوتا ہے اس لیے اردو میں مسند الیہ کو مبتدا کہنا جائز نہیں ہے ۔ اس اعتبار سے پنڈت کیفی نے بھی اسم اور خبر کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں ۔ لیکن عام طور سے اردو میں مسند الیہ مبتدا اور اسم کو مترادف معنی میں استعمال کیا جاتا ہے ۔

علم معانی میں مسند الیہ اور مسند کی مختلف حالتوں پر غور کر کے شعر کی فصاحت و بلاغت کا تعین کیا جاتا ہے ۔ جیسے بعض حالات پر مسند کو مسند الیہ سے قبل استعمال کرنے سے معنی کی اہمیت اور زور میں اضافہ ہوتا ہے بعض مقامات پر مسند کو حذف کر دینے سے معنی میں زیادہ بلاغت پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح بعض مقامات پر مسند الیہ کو حذف کر دینے سے معنی میں ایجاز و اختصار اور زیادتی پیدا ہو جاتی ہے ۔ علم معانی میں مسند اور مسند الیہ سے متعلق ان تمام امور سے بحث ہوتی ہے ۔

فرماتے ہیں میں تن ہوں علی سر میرا　　　اب کہئے کہ زیبا ہے کسے تاج نبی　　(انیس)

اس شعر میں "فرماتے ہیں" کا مسند الیہ یعنی نبی متعین ہونے کی وجہ سے حذف کر دیا گیا ہے ۔

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول   بیعت اسے تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول (انیس)

اس شعر میں 'بیعت انہیں قبول نہیں' فقرے کو حذف کر دیا گیا ہے یہاں حذف مسند سے ایجاز پیدا ہو گیا ہے اور بات کی ترسیل بھی مکمل طور پر ہوئی ہے۔

مسلسل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'سلسلہ بند، زنجیر سے بندھا ہوا، آپس میں پیوستہ' (لغات کشوری)

مسلسل علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مسلسل ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے۔ جس کے تحت شعر میں کسی لفظ کو حروف میں منقسم کر کے بیان کیا جاتا ہے۔

وہ میرے ہو گئے ہیں سے الف رے   میاں ان پہ ہو گیا ہوں بے۔الف۔رے (تکمیل وفا ضیائی)

مجھے کل اس نے رہگزر بلا یا   بچھا کر راستے میں خے۔الف۔رے (")

ان اشعار میں 'یار' 'بار' اور 'خار' الفاظ کو حروف میں منقسم کر کے نظم کیا گیا ہے

مسمط

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ڈور میں پروئے ہوئے تھے، موتیوں کی لڑی" (لغات کشوری)

مسمط علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مسمط ایسی صنعت لفظی کو کہا جاتا ہے جس کے تحت غزل و قصیدے وغیرہ کے اشعار میں ہر مصرع تین یا زیادہ ہم وزن فقروں پر مشتمل ہوتا ہے۔

یہ سوچ مسافر۔ کہ آج خنجر۔ مرا گلو بھی یہیں رہے گا   کمر میں قاتل۔ کی او ستمگر۔ ہمیشہ تو بھی۔ یہیں رہے گا (مرزا عباس بیگ)

اس شعر کے ہر مصرع میں چار چار فقرہ ہم وزن ہیں۔

مشاکل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "مانند ہونے والا اور ہم شکل" (لغات کشوری)

مشاکل عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں مشاکل دائرہ مشتبہ سے مستخرج ہونے والی مرکب بحر کو کہا جاتا ہے جو دو ارکان فاع لاتن مستفعلن اور مفاعیلن کی تکرار پر مبنی ہوتی ہے۔ عربی دائرے کے مطابق یہ بحر مسدس الاصل ہے۔ بحر مشاکل فارسی

اور اردو میں غیر مستعمل ہے البتہ عروضی کتب میں اس بحر کا ذکر ملتا ہے ۔ بحر مشاکل اور بحر قریب یکساں بحریں ہیں مگر ان دونوں بحروں میں فرق یہ ہے کہ بحر قریب میں فاع لاتن منفصل عروض و ضرب میں واقع ہوتا ہے جبکہ بحر مشاکل میں فاع لاتن منفصل صدر و مطلع میں واقع ہوتا ہے ۔ قریب و مشاکل کی تزئین میں نجم الغنی خان کو تسامح ہوا اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

یہ بحر قریب کی مانند ہے تھوڑا سا فرق ہے اس بحر میں فاع لاتن منفصل ہے

(بحر الفصاحت ۔ نجم الغنی خان ۔ ص 235)

بحر مشاکل سالم ۔ فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن دوبار

بحر مشاکل میں تین زحاف واقع ہوتے ہیں ① کف ② قصر ③ حذف

اردو میں مشاکل کے دو اوزان استعمال کئے جاتے ہیں:

① مسدس مکفوف مقصور ۔ فاع لات مفاعیل ۔ مفاعیل ② مثمن مکفوف مقصور فاع لات مفاعیل فاع لات مفاعیل

مشاکلہ

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "ہم شکل" (لغت کشوری)

مشاکلہ علم بدیع کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ اصطلاح میں مشاکلہ ایسی صنعت معنوی کو کہا جاتا ہے جس میں ایک شے کی لفظی مناسبت سے دوسری شے کو بیان کیا جاتا ہے ۔ یعنی ایک معنی کی لفظی بنیاد پر دوسرے معنی کو اسی لفظی نسبت سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ سے

خط مجھے شکر سے بھیجا یار نے ۔ فوج غم پر آج دل فیروز ہے (ناسخ)

اس شعر میں "شکر" لفظ اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہوا ہے جس کی مناسبت سے "فوج غم" اور "دل کا فیروز" بیان کیا گیا ہے

کیا ہوا احباب کی آہن دلی ۔ پاؤں میں فولاد کی زنجیر ہے (شیفتہ)

اس شعر میں پاؤں میں فولاد کی زنجیر لغوی معنی میں استعمال کی گئی ہے جس کی مناسبت سے احباب کی آہن دلی کی ترکیب استعمال کی گئی ہے ۔ صنعت مراۃ النظیر اور مشاکلہ میں فرق یہ ہے کہ مراۃ النظیر میں مفرد الفاظ ایک خیال کے سلسلے میں تو ہیں جیسے چمن کے مناسبات میں گل بلبل وغیرہ لیکن یہ الفاظ ایک دوسرے کے مترادف معنی نہیں رکھتے جبکہ مشاکلہ میں دو الفاظ مترادف معنی کے حامل ہوتے ہیں جیسے آہن دلی اور فولاد کی زنجیر یہاں آہن اور فولاد کی نسبت مترادفات کی ہے

مشبہ

علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں مشبہ اس شے کو کہا جاتا ہے جس کو تشبیہ دی جاتی ہے ~

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

اس شعر میں لبوں کو پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے یہاں لب مشبہ ہیں۔

مشبہ بہ

اس شے کو کہا جاتا ہے جس سے تشبیہ دی جاتی ہے جیسے مذکورہ مثال میں پنکھڑی ۔

مصرّع

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "بچھاڑنے کی جگہ" (لغات کشوری)

مصرّع علم قافیہ کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں دو ہم قافیہ مصرعوں کو مصرّع کہا جاتا ہے۔ یعنی مصرّع مطلع کے مترادف اصطلاح ہے

مصرّع کی اصطلاح مثنوی کے شعروں کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ ~

اینٹ کے خاطر مسجد ڈھا دی — میں نے بات کہاں پہنچا دی (رشاد عارفی)

اس شعر کے دونوں مصرع مصرّع ہیں۔

مصرع گیا

مشاعروں کی تنقیدی اصطلاح ہے۔

اصطلاح میں غزل و قصیدے میں کسی مصرع کا التزامی بحر سے علیحدہ ہو جانے کو "مصرع گیا" کہتے ہیں

مصرع اٹھانا

مشاعروں اور نشستوں میں سامعین کے ذریعے شعر کے مصرع اولیٰ کے دہرانے کو "مصرع اٹھانا" کہا جاتا ہے

کلاسیکی شعریات اور مشاعروں کی تہذیب کے لحاظ سے سامعین کے لیے مصرع کا "اٹھانا" لازمی امر تھا۔ جس کی دو وجہیں تھیں ① مشاعرے کے ماحول کو بنانا ② سامعین کے ذوق شعری کا امتحان لینا۔ اساتذہ کے نامانوس اوزان اور نامانوس الفاظ پر مشتمل مصرعے اٹھانے سے موزوں طبع اور غیر موزوں طبع اور شاعر و غیر شاعر میں فرق و امتیاز پیدا ہوتا ہے۔

(۹) عروض مفاعیل / اخرب فاعلاتن — اردو شاعری میں بحر مضارع کے مستعمل اوزان مندرجہ ذیل ہیں
(۱) مضارع مثمن اخرب۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (۲) مثمن اخرب محذوف مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
(۳) مثمن مکفوف مقصور۔ مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلان (۴) مثمن اخرب مکفوف محذوف۔ مفعول فاعلات
مفاعیل فاعلن (۵) مسدس اخرب مکفوف سالم الآخر۔ مفعول مفاعیل فاعلاتن (۶) مسدس اخرب مکفوف سالم الآخر
مفعول فاعلات مفاعیلن۔ (۷) مسدس اخرب مکفوف مقصور۔ مفعول مفاعیل فاعلان (۸) مضارع مسدس
اخرب مکفوف محذوف۔ مفعول فاعلات فعولن (۹) مسدس اخرب مکفوف مقصور۔ مفعول فاعلات مفاعیل۔

اردو شاعری میں تمام مستعمل اوزان فارسی شاعری سے مستعار ہیں۔

مضاعف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دوگنا کرنا" (لغات کشوری)
مضاعف عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔
اصطلاح میں کسی بحر میں ارکان کی مقررہ تعداد کو دوگنا کر دینا مضاعف کہلاتا ہے۔ دگنے ارکان پر مشتمل بحر مضاعف بحر کہلاتی ہے۔ جیسے بحر ہزج مثمن الاصل بحر کو سولہ رکنی بحر بنانا۔

مضمون

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "درمیان میں لیا ہوا مجازاً بمعنی مطلب" (لغات کشوری)
معنی لغوی آں درمیان گرفتہ شدہ مأخوذ از ضمن بالکسر و در بہار عجم نوشتہ مضمون بمعنی (فرہنگ آنندراج)
مضمون شعری تنقیدی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی
اصطلاح میں کسی شے کے سلسلے میں کلی یا جزوی معلومات اور تصورات و خیالات کے مجموعے کو مضمون کہا جاتا ہے۔ شاعری میں مضمون شعر میں بیان ہونے والا کوئی واقعہ، تصور، خیال یا کوئی اطلاع و پیغام وغیرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی شعر سے قاری کو جو یقینی معلومات حاصل ہوتی ہے وہ شعر کا مضمون ہوتا ہے۔ قدیم فارسی تذکروں میں مضمون کی اصطلاح بیان واقعہ یا تجربات کے اظہار کے معنی میں استعمال کی گئی ہے۔ سام مرزا جفائی استرآبادی کے ذکر میں لکھتے ہیں:

(جفائی استرآبادی) مرد یتیم و عاشق پیشہ و شب گرد بود روزی رقیبی بدو رسید بایکدیگر

بنیاد عربدہ کردند و ہردو کارد و تیغ برہم کشید بزخم بیدریغ از پائے درآمدند و مضمون این بیت را بالفعل آوردند ؎

بکشید تیغ تیز و بکشد یکدگر را | از سر تمام عالم ببرید درد سر را

(تحفۂ سامی — سام میرزا — ص 122)

دولت شاہ سمرقندی شہاب کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(شہاب) عبدالملک عتبی سر بتفکر در پیش افگند و آہ ندامت از درون سوزناک برکشید و مثنوی گفت کہ مضمونش ازین بیت معلوم می شود

ان دونوں بیانات سے دو نکات سامنے آتے ہیں (1) مضمون کسی مربوط تصور یا واقعے کو پیش کرتا ہے (2) مضمون سے کسی شے کی معلومات حاصل ہوتی ہے۔ اردو تذکرہ نگاروں اور شعراء نے مضمون کی اصطلاح تین معنی میں استعمال کی ہے۔ (1) بیان واقعہ (2) کسی شے کا مروجہ تصور اور اس کا استعاراتی مفہوم (3) خارجی واقعات اور عملی معاملات کا بیان۔

میر یقین کے ذکر میں لکھتے ہیں!

مجھے یہ بات خوش آئی ہے اک مضمون عمدہ ہے | کیا کیجے کہاں تک چاک ہم گزرے سیا یا ہے (یقین)

اسی مضمون کے قریب کا ایک شعر فقیر کا بھی ہے اور فقیر کی اپنی رائے کے مطابق وہ اس شعر سے بہتر ہے

چاک پر چاک کیا جوں جوں سلایا ہم نے | اب گریبان ہی سے ہاتھ اٹھایا ہم نے

(نکات الشعراء — میر — مترجم حمیدہ خاتون — ص 85)

مصحفی مفلس کے ذکر میں لکھتے ہیں!

(مفلس) در مقطع ہر غزل مضمون افلاس ہیر برعایت تخلص خود می بست

حالانکہ مفلس ہیر اس شہر میں تا شام پھرے | نہ کوئی کوڑی بھی اس کو نہ کوئی دے رہنا

(ریاض الفصحا — مصحفی — ص 309)

مضمون کے بھی شعر اگر ہوں تو خوب ہے | کچھ ہو یہی نہ غزل عاشقانہ صرف (نسیم)

مندرجہ ذیل اشعار کے سلسلے میں لغات نے قطعی مضمون کو استعارہ کے معنی میں بیان کیا ہے ؎

ان آنکھوں نت گریہ دستور تھا | دوآبہ جہاں میں یہ مشہور تھا (بقا)

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں | سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ (میر)

قطعہ

میرے گر تیرا مضمون دوا آپ کا لیا — اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو

یا خدا میر کی آنکھوں کو دوا ایسی کرے — اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تربینی ہو

اردو تنقید میں ابتدا سے جدید دور تک مضمون و معنی کی اصطلاحوں کو مختلف معنی میں غیر واضح اور مبہم طریقے سے استعمال کیا گیا ہے جدید دور میں شمس الرحمن فاروقی نے مضمون و معنی پر مدلل بحث کے ذریعے یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ مضمون اشعار کے مترادف نہیں بلکہ معنی ہی کی تعبیریں ہیں۔ فاروقی کے نزدیک شعر میں مضمون کا ہونا لازمی امر ہے یہ ممکن ہے کہ کسی شعر میں معنی نہ ہو لیکن شعر میں مضمون نہ ہو یہ ناممکن ہے۔ اسی سلسلے میں لکھتے ہیں

> مضمون استعارے پر مبنی ہوتا ہے اور اسے ظاہر کرنے کے لیے بھی استعارہ پیکر وغیرہ استعمال کیے جاتے ہیں (شعر شور انگیز جلد چہارم شمس الرحمن فاروقی ص ۹۱)

اسی نتیجے کی روشنی میں غالب و میر کے مندرجہ ذیل اشعار میں مضمون نہیں کہا جا سکتا ہے

روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی (غالب)

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے (میر)

ان دونوں اشعار میں تمام الفاظ اپنے لغوی معنی پر دلالت کرتے ہیں اسی لیے یہاں استعارہ نہیں ہے۔

اس مقام پر ضمناً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شعر میں جو کچھ بیان ہوا ہے یا شعر کی لغوی و لاشعوری سے جو معنی برآمد ہوتے ہیں وہ شعر کا مضمون ہے۔ یعنی شعر سے کسی صورت حال، واقعے، اطلاع و پیغام کا علم شعر کا مضمون ہے۔ شعر میں مضمون کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں۔

(۱) شعر کے ایک مصرع یا فقرے میں بات مکمل ہو اور دوسرے الفاظ اس بات کی مزید وضاحت و صراحت کے لیے ہوں۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میر)

اس شعر کے پہلے مصرع میں مکمل بات بیان کی گئی ہے دوسرا مصرع اس بات کی وضاحت کے لیے ہے

(۲) شعر کے دونوں مصرع مجموعی طور پر مضمون کو پیش کرتے ہوں۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے (غالب)

اس شعر کا مضمون دونوں مصرعوں کی مجموعی صورت حال سے مرتب ہوتا ہے۔

وابستہ یوں تو یہ کیا لگتا ہے — مڑ کے دیکھو تو پتہ لگتا ہے (احمد محفوظ)

نام کیوں لیں کسی کوچے کا — اک جگہ جا رہے ہیں کام سے ہم (مصحف عنایتی)

مذکورہ دونوں اشعار میں بھی مضمون دونوں مصرعوں کے اجتماع سے پیدا ہوتا ہے۔

مضمون آفرینی

آفریں فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں" شاباش، تحسین کا کلمہ اور آفریدن (بمعنی پیدا ہونا، پیدا کرنا) کا صیغہ امر بھی اور بمعنی آفریدہ بھی آیا ہے" (لغات کشوری)

مضمون آفرینی اردو شاعری کی تنقیدی اصطلاح ہے

اصطلاح میں مضمون آفرینی تہذیب و معاشرے میں موجود مختلف تصورات میں تخیلی ربط پیدا کرکے نئے تصور کو پیدا کرنے سے عبارت ہے۔ مضمون آفرینی کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے یعنی شعر میں نئے الفاظ کو تشبیہ و استعارے کے طور استعمال کرکے نیا مضمون یعنی نئی بات کہنا مضمون آفرینی ہے۔ فارسی اور اردو تذکروں میں مضمون آفرینی کے لیے "تلاش لفظ تازہ" "معنی یابی" "معنی بندی" وغیرہ اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ آرزو اشرف کے ذکر میں لکھتے ہیں!

تلاش معنی ہائے تازہ بسیار دارد و فکرش مصروف ہمیں الفاظ نابستہ کہ در اشعارش اکثر است سببش ہمیں بود کہ در بند بستن مضمون تازہ است لہذا در کلام او بیت دردمندانہ کم است (مجمع النفائس ۔ آرزو ۔ ص ۲۲)

شبلی نعمانی مضمون آفرینی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

جس چیز کو لوگ مضمون آفرینی کہتے ہیں اس کی تحلیل کی جائے تو یا تو وہ کوئی نیا استعارہ یا تشبیہ ہوتی ہے یا کوئی انوکھا مبالغہ یا کوئی شاعرانہ دعوی ہوتا ہے جو دراصل صحیح نہیں ہوتا لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے ثابت کرتا ہے اسی کو حسن تعلیل بھی کہتے ہیں

(شعر العجم ۔ جلد چہارم ۔ شبلی نعمانی ۔ ص ۱۲۵)

مضمون آفرینی کی دو صورتیں ہوتی ہیں (1) نئی تشبیہ اور نئے استعارے کی بنیاد پر نئی بات کہنا (2) کہی ہوئی باتوں میں نیا پہلو پیدا کرنا۔ مضمون آفرینی کی اول قسم بہت مشکل اور ناممکن ہے جس کی وجہ یہ ہے تشبیہ و استعارے کا نیا ہونا تو ممکن ہے لیکن ان کی بنیاد پر کسی نئی بات کو کہنا محال ہے شاعری میں جو باتیں بیان ہو سکتی تھیں وہ سب بیان ہو چکی ہیں۔ اس لیے بیان کی ہوئی باتوں کو نئے پہلو اور نئے انداز سے بیان کرنا مضمون آفرینی کا خاص عمل ہے۔ مضمون آفرینی کی اول قسم کو ایجاد تشبیہ اور ایجاد استعارہ کہا جا سکتا ہے۔

نیا مضمون ۔ آبلے چیچک کے جب نکلے عذار یار پر بلبلوں کو برگ گل پر شبہ شبنم ہوا (ناسخ)

اس شعر میں معشوق کے چیچک والے چہرے کو برگ گل شبنم سے تشبیہ دی گئی ہے اور چیچک کے بدنما داغوں میں بھی حسن کے ایک پہلو کو پیدا کیا گیا

② بات سے بات پیدا کرنا :-

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے — یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے (سودا)

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک — مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا (میر)

ان دونوں اشعار میں آنکھوں کے رونے کا مضمون بیان ہوا ہے۔ سودا کے شعر میں آنکھوں سے جنگل ہرے کیے گئے ہیں جبکہ میر کے شعر میں آنکھیں سیلاب کا باعث ہیں۔

تمثیل اور حسنِ تعلیل کے ذریعے مضمون پیدا کرنا :-

خلق کی نظروں سے کل پنہاں ہو عینک کجو — مردِ میداں میں رہ نامرد کب ہوتا ہے مرد (عظیم)

گھیرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منہ — شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں (سودا)

مضمون آفرینی میں وجہ شبہ اور وجہ جامع حقیقی اور خیالی ہونے کے باوجود قریب الفہم ہوتے ہیں۔ لیکن جب وجہ شبہ میں دوری اور باریکی پیدا ہو جاتی ہے تو ایسی مضمون آفرینی نازک خیالی کے زمرے میں شامل ہو جاتی ہے۔

وجہ شبہ

وجہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "طرف، جانب، قبلہ وہ مقام جس کی طرف منہ کیا جائے"۔ فارسی زبان میں وجہ کے لغوی معنی ہیں "رو، چہرہ، طریقہ، طور، ذات اور حقیقت کسی چیز کی وہ چیز جس کے سبب سے تلاش کریں" (لغات کشوری)

وجہ شبہ علم بیان کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں دو اشیاء کے درمیان مشابہت تلاش کرنا یا ہونا یا ان دو اشیاء کا کسی ایک معنی میں شریک ہونا وجہ شبہ کہلاتا ہے جیسے چاند اور محبوب دونوں میں خوبصورتی شامل ہے۔ یعنی تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان ایک وصف کی مشارکت وجہ شبہ کہلاتی ہے۔ علمائے بیان نے وجہ شبہ کے قیام کے لیے دو شرطوں کا ذکر کیا ہے ① دو اشیاء کی اگر حقیقت ایک ہو تو ان میں صفات کے اعتبار سے مغایرت ہونا چاہیے۔ ② اگر صفات یکساں ہوں تو ان کی حقیقتوں میں مغایرت ہونا چاہیے۔ حقیقت اور صفات کا تعین عقلی نوعیت کا حامل ہوتا ہے اگر دو اشیاء حقیقت و صفات میں مساوی ہوں تو وہاں تشبیہ باطل ہو جاتی ہے۔ اسی اعتبار سے نجم الغنی خاں نے وجہ شبہ کی تین قسموں کو بیان کیا ہے۔

① وجہ شبہ، مشبہ اور مشبہ بہ کی نوع ہو جیسے یہ برتن اسی برتن کی طرح چینی کا ہے ② وجہ شبہ، مشبہ اور مشبہ بہ کی جنس یا فصل ہو ③ وجہ شبہ، مشبہ اور مشبہ بہ کی ماہیت سے خارج ہو یعنی ایک صفت دونوں کی ذاتوں کے ساتھ عرضی طور پر قائم ہو ان کی حقیقت میں شامل نہ ہو۔ اس کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔

(الف) وجہ شبہ حقیقی۔ ایسی صفت کو کہا جاتا ہے جو طرفین تشبیہ سے متعلق ہوتی ہے۔ وجہ شبہ حقیقی کی دو صورتیں ہوتی ہیں (i) حسی۔ یعنی جو حس ظاہرہ پر مبنی ہو جیسے پھول کی سرخی اور گالوں کی سرخی۔ (ii) عقلی۔ یعنی غیر حسی ہو جیسے پھول کی نزاکت محبوب کی نزاکت۔

(ب) وجہ شبہ اضافی ۔ ایسی کیفیت ہوتی ہے جو طرفین میں ثابت نہیں ہوتی بلکہ ان سے متعلق ہوتی ہے جیسے دلیل اور آفتاب کی تشبیہ میں حجاب ختم کرنے کی صفت۔

(ج) وجہ شبہ اعتباری ۔ ایسی کیفیت کو کہا جاتا ہے جو طرفین تشبیہ میں واقع نہ ہو بلکہ اس کو فرض کر لیا گیا ہو۔ جیسے زلفوں میں حوباف ہونے کو ایک کیفیت میں دو سانپ کہا جائے یہاں وجہ شبہ ایک شے میں دو چیزوں کا جمع ہونا ہے۔

طرفین تشبیہ میں صفات کے اعتبار سے وجہ شبہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ① واحد ② مرکب ③ متعدد۔ یہ تینوں اقسام حسی اور عقلی نوعیت کی حامل ہوتی ہیں۔

وجہ شبہ واحد

یعنی طرفین تشبیہ کی ایک صفت ملحوظ ہوتی ہے۔

گو وہ رعنا غزال ہے لیکن — نرم ہے شکل شیر سارا پیٹ (ناسخ)

اس شعر میں پیٹ مشبہ شیر مشبہ بہ اور وجہ شبہ نرمی ہے جو واحد حسی ہے۔

وجہ شبہ مرکب

یعنی طرفین تشبیہ کی دو یا زیادہ صفات کی مجموعی ہیئت ملحوظ ہوتی ہے۔

دیوانہ تیرا سوکھ کے کانٹا ہوا ہے کیا — سر تن پہ یوں ہے آبلہ ہو جیسے خار پر (امانت)

اس شعر میں تن پر سر کا ہونا مشبہ اور خار پر آبلے کا ہونا مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ ان دونوں چیزوں کی مرکب ہیئت ہے

وجہ شبہ متعدد

یعنی طرفین تشبیہ کی دو یا زیادہ صفات منفرد طور پر ملحوظ ہوتی ہیں۔

گول گول ہیں تری پستاں کہ کف در خورشید — جڑ دیے صانع عالم نے بدن میں مہتاب (برق)

اس شعر میں پستان مشبہ اور مہتاب مشبہ بہ اور وجہ شبہ گولائی اور خوبصورتی ہے یہاں یہ دونوں صفات منفرد طور پر ملحوظ ہیں۔

وجہ شبہ متضاد

یعنی طرفین تشبیہ کی خاصیت ایک دوسرے کی ضد ہوتی ہیں۔

کیوں کہ بخیلی ہے جن کو امرائی — سب وہ اولاد حاتم طائی (میر)

اس شعر میں امرائے بخیل مشبہ اور حاتم طائی مشبہ بہ اور وجہ شبہ سخاوت اور بخیلی ہے یہ صفات ایک دوسرے کی ضد میں۔

وجہ جامع

استعارے میں مستعار لہ اور مستعار منہ میں وجہ شبہ کو وجہ جامع کہا جاتا ہے۔ جیسے پھول اور محبوب میں خوبصورتی۔ وجہ شبہ کے ذیل میں بیان کردہ تمام قسمیں وجہ جامع میں بھی ملحوظ ہوتی ہیں۔

رنڈیوں کو بھی پسند آیا ہے مردوں کا لباس — اودی اودی ٹوپیاں رکھتی ہیں سر پر چھاتیاں (اکبر)

اس شعر میں پستانوں کی چوچیاں مستعار لہ اور اودی اودی ٹوپیاں مستعار منہ ہے وجہ جامع دونوں کی گولائی اور رنگ ہے

وزن

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "تولنا" اندازہ، تول کر جبکہ فارسی میں معنی عزت، وقار، بزرگی "۔ (لغات کشوری)

وزن عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی اصطلاح میں کسی بحر کے آہنگ اور اس کی موزونیت کو متعین کرنے اور ناپنے کے لیے مقرر رہ ارکان وزن کہلاتے ہیں ۔ شعری اوزان موسیقی کے اوزان سے مستخرج ہیں لیکن شعری اوزان اور موسیقی کے اوزان میں فرق ہے ۔ شعری اوزان حرف اور لفظ کے ذریعے صوت کی ناپ تول کرتے ہیں جبکہ موسیقی کے اوزان صوت کے ذریعے حرف و لفظ کو ناپتے ہیں ۔ شعری اوزان میں ریاضی کی منطق زیادہ ہوتی ہے جبکہ موسیقی کے اوزان میں دوسرے قسم کی ریاضی ہوتی ہے ۔ مثلاً ایک شعر یا غزل کئی راگوں میں گائی جا سکتی ہے لیکن کئی راگوں کا وزن موسیقی ایک جیسا ہوتا ہے ۔ شعری اوزان لے پر قائم ہوتے ہیں لیکن موسیقی کی لے اور شعری وزن کی لے مختلف ہوتی ہے ۔ جیسے کہروے کے وزن دھا دھا دھن نا ۔ تا تا تن نا میں بحر کامل متفاعلن کی غزل گائی جا سکتی ہے اسی لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعری اوزان موسیقی کے اوزان سے مشابہت ضرور رکھتے ہیں لیکن یہ دونوں اوزان الگ الگ قائم بالذات ہیں ۔

وزن حقیقی

ایسے وزن کو کہا جاتا ہے کہ جو عروضی قاعدوں اور بحر کے مطابق ہوتا ہے ۔ وزن حقیقی میں حرکات و سکنات میں ریاضیاتی اور منطقی مناسبت ہوتی ہے ۔ ذوق سلیم اور موزونیت کے احساس کے ساتھ ایک بحر سے متعدد وزن حقیقی مستخرج ہوتے ہیں ۔ وزن حقیقی کا دار و مدار موسیقی کی مجرد لے پر قائم ہوتا ہے ۔

پہلے ہی کہا تھا کہ میاں کھاؤ گے دھوکا ہر شخص تو اس شہر میں سرور رہی نہ تھا (سرور الہدیٰ)

ریزہ ریزہ کر دیا اندر ہی اندر کاٹ کر غزنوی نکلا ہے ظالم نے سکندر کاٹ کر (راشد انور راشد)

مذکورہ اشعار میں وزن حقیقی کا التزام ہے ۔ عبدالرحمن وزن حقیقی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرع اپنے حروف ملفوظ اور ان حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل و تفاعیل یا مذاق صحیح کے میزان پر برابر ہو

(مراۃ الشعر ۔ عبدالرحمن ۔ ص 35)

وزن حقیقی میں شعر کے دونوں مصرع برابر اوزان کے حامل ہوتے ہیں جیساکہ مذکورہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے

وزنِ غیر حقیقی

ایسے وزن کو کہا جاتا ہے جس میں حرکات و سکنات کا تسلسل عروضی قواعد کے مطابق نہیں ہوتا یعنی شعر یا نظم میں مساوی مصرعوں کے اعتبار سے ارکان کی حرکات و سکنات میں مطابقت نہیں ہوتی بلکہ وزن غیر حقیقی میں جذبات کے بہاؤ یا موسیقی کے راگوں کے اعتبار سے حرکات و سکنات کا التزام ہوتا ہے۔ وزن غیر حقیقی میں شعر کا ایک مصرع کوتاہ اور دوسرا طویل ہوتا ہے۔ گیت، آزاد غزل میں وزن غیر حقیقی ہوتا ہے۔ وزن حقیقی اور وزن غیر حقیقی کا فرق بہاؤ اور وزن موسیقی اور وزن عروضی کا ہے۔ وزن غیر حقیقی موسیقی کے اوزان سے مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے عروضی اعتبار سے ایسا وزن غیر حقیقی کہلاتا ہے ؎

بیت گئی سکھ بیلا

دھڑکیں شہنائی باجی کوئی ہوا کیلا

بیت گئی سکھ کی بیلا (گیت اکرم افگار)

اس گیت میں عروضی اوزان کے لحاظ کے بجائے گیت کی دھن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

وصل

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی میں "ملاقات معشوق سے ملنا" (لغات کشوری)

وصل علم قافیہ علم عروض اور علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

علم قافیہ کی اصطلاح میں وصل ایسے حرف کو کہا جاتا ہے جو قافیے میں حرف روی کے فوراً بعد واقع ہوتا ہے جیسے بیماری اور گرفتاری قوافی میں حرف روی "ر" ہے اور "ی" حرف وصل ہے۔ عربی علم قافیہ کے مطابق حرف وصل حروف مدہ میں سے ہوتا ہے لیکن فارسی اور اردو میں حرف وصل کے لیے حروف مدہ کی قید نہیں ہے۔ بعض فارسی علمائے قافیہ نے حرف وصل کو چھ حروف سے مختص کیا ہے ① ت ② م ③ ش ④ ی ⑤ د ⑥ ہ لیکن اکثر علمائے قافیہ وصل کے لیے حروف کی تخصیص کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ فارسی میں حرف وصل کے لیے ساکن ہونا ضروری ہے لیکن اردو میں حرف روی کے بعد واقع ہونے والا حرف وصل کہلاتا ہے اس کے لیے ساکن و متحرک کی قید نہیں ہے۔
عروضی اصطلاح میں کسی لفظ کی ابتدا میں واقع ایسے "الف" کو وصل کہا جاتا ہے جو کسی دوسرے حرف سے

ملنے کی وجہ سے تلفظ اور تقطیع سے ساقط ہو جاتا ہے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں ۔۔۔ تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں (غالب)

اس شعر میں "دماغ اس کا" مصرعہ میں "کا اس" کا الف عین سے وصل ہو گیا ہے اس لیے یہ حرف تقطیع اور تلفظ میں شمار نہیں ہے ۔

علم معانی کی اصطلاح میں وصل جملے کی ایسی ترکیب کو کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک مفرد کلمے یا جملے کو دوسرے مفرد کلمے یا جملے پر عطف کیا جاتا ہے ۔ جس سے یہ دونوں جملے یا کلمے ایک حکم میں شامل ہو جاتے ہیں ۔ وصل ایسے جملوں کے درمیان واقع ہوتا ہے جن میں باہم مغایرت اور مناسبت موجود ہوتی ہے یعنی وصل کے لیے محل اعراب اور جہت جامع ہونا ضروری ہے بصورت دیگر دونوں جملوں میں فصل واقع ہوتا ہے ۔ علم معانی میں فصل و وصل کی مختلف حالتوں پر غور کر کے شعر کے معنی اور اس کی فصاحت و بلاغت کا تعین کیا جاتا ہے ؎

خدا جانے اسے کیا دل میں خفا کیا ۔۔۔ لے اب جام سے اور مجھ کو بلا (تپش)

اس شعر میں "لے اب جام ہے" "مجھ کو بلا" میں وصل ہے اور دونوں جملوں میں ایک مناسبت پائی جاتی ہے ۔

وضع مُظہر موضع مُضمر

علم معانی کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی ۔ اصطلاح میں جملے میں ضمیر کی ضرورت کے مقام پر اسم ظاہر کے استعمال کرنے کو وضع مظہر موضع مضمر کہا جاتا ہے اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ① وضع مظہر موضع مضمر بلفظہ ۔ ضمیر کی ضرورت کے مقام پر پہلے اسم ظاہر کو دوبارہ استعمال کرنے کو کہتے ہیں ۔ ؎

وہ سمجھے حکایت کی یہ داستاں ۔۔۔ کہ شاید تو ہے رستم پہلواں

وہ بولا کہ زنہار رستم نہیں ۔۔۔ میں اس کا ہوں اک چاکر کمتریں (منشی)

ان اشعار کے تیسرے مصرع میں لفظ "رستم" وضع مظہر موضع مضمر بلفظہ ہے جو ضمیر کی ضرورت کے مقام پر واقع ہوا ۔

② وضع مظہر موضع مضمر من غیر لفظہ

ضمیر کی ضرورت کے مقام پر کوئی دوسرا لفظ لانا جو کہ پہلے لفظ کا ہم معنی ہو ؎

کرے گا تو ترے نالوں کی ہمسری بلبل ۔۔۔ شعور اتنا تو کر جا کے جانور پیدا (رجب علی سرور)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ "جانور" ضمیر کے مقام پر واقع ہوا ہے جو کہ بلبل کے ہم معنی ہے ۔

وقص

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "عیب لگانا" کوتاہی، نقصان، گردن توڑنا (لغات کشوری مصباح اللغات)

وقص عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں وقص عربی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن متفاعلن میں اضمار اور خبن زحافات پر مشتمل ہوتا ہے یعنی متفاعلن میں واقع سبب ثقیل دوسرا متحرک حرف "ت" اضمار سے ساکن ہو جاتا ہے اور متفاعلن مُتْفاعلن ہو جاتا ہے اور خبن زحاف سے اول سبب خفیف کا ساکن حرف "ت" ساقط ہو کر مُفاعلن مفاعلن ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن موقوص کہلاتا ہے جو بحر کامل سے مختص ہے۔

وقف

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "کسی جگہ کھڑا ہونا ٹھہرنا توقف کرنا کلام سن جاننا خبردار ہونا وہ چیز جو کسی آدمی کی ملک میں نہ ہو، عطا بخشش" (لغات کشوری)

وقف عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں وقف عربی الاصل مفرد زحاف کو کہا جاتا ہے جو ارکان عروض و ضرب کے آخر میں واقع وتد مفروق کے دوسرے متحرک کو ساکن کر دیتا ہے جیسے مفعولاتُ کے آخر میں واقع وتد مفروق کا آخری متحرک حرف "ت" کو ساکن کرنے سے مفعولاتُ مفعولاتْ ہو جاتا ہے۔ اس مزاحف رکن کو موقوف کہا جاتا ہے یہ زحاف تین بحروں میں واقع ہوتا ہے ① سریع ② منسرح ③ مقتضب۔

وہم

دیکھیے۔ قوت وہم۔

ہتم

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دانت کا جڑ سے ٹوٹنا" (لغات کشوری)

ہتم عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں فارسی زبان کے ذریعے رائج ہوئی

اصطلاح میں ہتم فارسی الاصل مرکب زحاف کو کہا جاتا ہے جو رکن مفاعیلن میں حذف اور قصر زحافات پر مشتمل ہوتا ہے یعنی مفاعیلن میں سبب خفیف "لن" حذف سے ساقط ہو جاتا ہے اور دوسرا سبب خفیف "عی" کی "ی" ساقط ہو کر عین ساکن ہو جاتی ہے اس طرح مفاعیلن مفاعْ بروزن فعول ہو جاتا ہے یہ مزاحف رکن اہتم کہلاتا ہے۔

ہتم عروض و ضرب سے مختص ہے یہ زحاف دو بحروں میں واقع ہوتا ہے ① بحر ہزج ② بحر مضارع۔

ہزج

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "گانے کی آواز خوش آیند" (لغات کشوری)

ہزج عروضی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔

اصطلاح میں ہزج عربی الاصل مثمن بحر کو کہا جاتا ہے جو دائرہ مجتلبہ سے مستخرج ہوئی ہے۔ عربی دائرہ کے مطابق یہ بحر ہزج مسدس الاصل ہے لیکن فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اس بحر کو مثمن الاصل تسلیم کیا گیا ہے۔

بحر ہزج سالم مثمن ۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ۲بار

فارسی اور اردو میں یہ بحر مسدس، مربع اور مثمن استعمال کی جاتی ہے۔ اردو شاعری میں بحر ہزج کے تمام اوزان فارسی شاعری سے مستعار ہیں۔ جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

(1) بحر ہزج سالم مثمن — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ۲بار

(2) بحر ہزج مثمن مسبغ — سالم کے عروض ضرب مفاعیلان ۲بار

(3) بحر ہزج سالم محذوف الآخر یا مقصور الآخر — سالم کے عروض ضرب فعولن یا مفاعیل

(4) ہزج مثمن مقبوض — مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن ۲بار

یہ وزن بحر رجز مخبون سے بھی حاصل ہوتا ہے

(5) ہزج مثمن اشتر — فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن ،،

(6) ہزج مثمن اخرب — مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ،،

(7) ہزج مثمن اخرب مکفوف سالم الآخر — مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن ،،

(8) ہزج مثمن مکفوف محذوف الآخر — مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن ،،

(9) ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور الآخر — مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل ،،

(10) ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر — مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن ،،

(11) ہزج مثمن اخرب مقبوض ازل — مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع ،،

(12) ہزج مثمن اخرب اہتم — مفعول مفاعیلن مفعول فعول ،،

(13) ہزج مسدس اخرم اشتر محذوف الآخر — مفعولن فاعلن فعولن ،،

(14) ہزج مسدس اشتر محذوف الآخر — فاعلن فاعلن فعولن ،،

ہیئت

عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "صورت، شکل" اور نام ایک علم کا جس سے آسمانوں کی شکلیں اور زمین کے کرہ کا حال معلوم ہوتا ہے" (لغات کشوری)

ہیئت علم فلسفہ اور منطق کی اصطلاح ہے جو اردو میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے رائج ہوئی۔ منطق کی اصطلاح میں ہیئت ایک ایسی تجریدی شکل کو کہا جاتا ہے جو موضوع کے لیے اضافی حیثیت رکھتی ہے یعنی جو اپنی کیفیت کے سبب موضوع میں اس طرح حلول ہوتی ہے کہ اس کو موضوع سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ طوسی ہیئت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

کیفیت ہر ہیئاتی را خوانند کہ موضوع را بسبب او تقدیری لازم نیاید... جوہر ہیئت نبود و بسبب کم موضوع را تقدیری لازم آید (اساس الاقتباس۔ طوسی۔ ص 63)

یونانی فلسفے کے مطابق ہیئت علت صوری Formal cause ہے اور مادہ علت مادی Material cause ہے ان دونوں علتوں کے امتزاج سے ہی کوئی شے وجود پذیر ہوتی ہے۔ یہ دونوں علتیں داخلی نوعیت کی حامل ہوتی ہیں جبکہ علت فاعلی اور علت غائی کی حیثیت خارجی ہوتی ہے۔ صورت اور ہیئت میں فرق یہ ہے کہ صورت جوہر سے متعلق ہے اور ہیئت عرض سے۔ صورت کے ساتھ مادہ ہے اور ہیئت کے ساتھ مواد۔ وضع، ہیئت اور ساخت میں فرق یہ ہے کہ ہر ہیئت کی ساخت ہوتی ہے اور ہر وضع کی ہیئت یعنی اول ساخت پھر ہیئت پھر وضع۔ علم منطق میں ہیئت قیاس کی صورت کو کہا جاتا ہے طوسی کے نزدیک ہیئت فی نفسہ ایک نسبت کا نام ہے۔

اردو شاعری کی تنقید میں ہیئت کی اصطلاح بیسویں صدی کے نصف میں رائج ہوئی۔ جو انگریزی زبان و ادب اور تنقیدی نظریات کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔

جمالیاتی نقطۂ نظر سے ہیئت ایک مناسب نظم و ترتیب کا نام ہے جو خارجی (و داخلی) مظاہر سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات اور زبان و بیان میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے اور شعر میں ایک جمالیاتی اثر کو قائم کرتی ہے۔ شاعری دونوں ہیئتوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔

(۱) خارجی ہیئت۔ اس ہیئت کے تحت الفاظ نظم و ترتیب کے اصول ردیف قافیہ بحر وغیرہ اور شامل ہوتے ہیں جن کے استعمال سے شعر کی خارجی صورت سامنے آتی ہے اردو میں غزل۔ قصیدہ، مثنوی، مثلث، مخمس، قطعہ، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور مربع وغیرہ خارجی ہیئتیں ہیں۔ یہ خارجی ہیئتیں الفاظ کے استعمال اور ان کے آہنگ کو کسی حد تک متعین اور پابند کرتی ہیں۔ رچرڈز کی اصطلاح میں خارجی ہیئت مشینی ڈھانچہ ہوتی ہے۔

اردو فارسی شعریات میں خارجی ہیئت کو صنف کہا جاتا ہے۔ عروض بلاغت کی تمام کتب میں شاعری کی دس اصناف کو بیان کیا گیا ہے۔ ① غزل ② قصیدہ ③ مسمط ④ ترکیب بند ⑤ ترجیع بند ⑥ مثنوی ⑦ قطعہ ⑧ رباعی ⑨ مستزاد ⑩ فرد۔ مذکورہ اصناف شعری پر غور کرنے سے یہ امر بخوبی واضح ہوتا ہے کہ قدیم شعریات میں خارجی ہیئت کے ذیل میں موضوع کو دخل نہیں تھا۔ اس لیے مرثیہ، شہر آشوب، نعت وغیرہ جو موضوعاتی اصناف ہیں اصناف شعری کے ذیل میں شامل نہیں۔ بعض ناقدین نے غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی کے لیے موضوعات کی شرط بیان کی ہے جبکہ کتب بلاغت اور شعراء کے رویے سے اس امر کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ تمام شرائط اضافی حیثیت کی حامل ہیں۔ اردو شاعری میں دو قسم کی اصناف پائی جاتی ہیں ① ہیئتی اصناف ② موضوعاتی اصناف۔ چونکہ ہیئت کا مفہوم خارجی شکل ہے اس لیے ایسی اصناف جو اپنی خارجی شکل سے پہچانی جاتی ہیں انہیں صرف ہیئت کہنا زیادہ بہتر ہوگا اور ایسی اصناف جو اپنے موضوعات سے پہچانی جاتی ہیں انہیں اصناف کہنے میں زیادہ آسانی ہے۔ اردو شاعری میں مندرجہ ذیل خارجی ہیئتیں رائج ہیں

تخمیس

ایسی ہیئت کو کہتے ہیں جس میں اپنی غزل یا کسی دوسرے کی غزل کے ہر شعر پر تین تین مصرع لگائے جاتے ہیں۔

ترجیع بند

ایسی ہیئت کو کہتے ہیں جس میں دو یا دو سے زیادہ بندوں کا التزام ہوتا ہے۔ شمس فخری کے مطابق ترجیع بند کی چار صورتیں ہوتی ہیں ① ایک غزل کے بعد اس سے مختلف القافیہ و ردیف ایک شعر ہوتا ہے جس کے بعد پھر ایک غزل ہوتی ہے اسی طرح مزید یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ ترجیع بند کی اس ہیئت میں غزل کا مربوط ہونا شرط نہیں ہے۔ دو غزلوں کے درمیان میں واقع شعر کو بند کہا جاتا ہے۔ اور ہر غزل خانہ کہلاتی ہے

② ترجیع بند کی دوسری صورت یہ ہے کہ ہر بند ہم قافیہ ہو یعنی غزلوں کے درمیان جو اشعار واقع ہوں وہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں جس سے ایک قطعہ کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

③ ترجیع بند کی تیسری صورت یہ ہے کہ اس کے ہر بند میں ایک ہی شعر استعمال کیا جاتا ہے۔

④ چوتھی صورت میں ہر خانے کی ردیف یکساں ہوتی ہے اور قافیے مختلف ہوتے ہیں۔

ترکیب بند

ترکیب بند ترجیع بند کی پہلی صورت ہے لیکن ترکیب بند میں ہر غزل مربوط مفہوم کی حامل ہوتی ہے

دوہا

ہندی شعریات سے متعلق ہے۔ دوہا دو مصرعوں پر مشتمل ہے جس کے ہر مصرع کے دو اجزا ہوتے ہیں گیارہ اور تیرا ماتراؤں کا التزام ہوتا ہے اس طرح ایک مصرع میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ یہ دونوں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اردو میں ندا فاضلی، جمیل الدین عالی، بھگوان داس اعجاز، شش کاف نظام وغیرہ دوہے کے خاص شعرا میں ہیں۔

رُباعی

فارسی شعریات سے متعلق ہے۔ رباعی خاص اوزان میں چار مصرعوں کی نظم کو کہا جاتا ہے جس کی دو صورتیں ہوتی ہیں۔ ① غیر خصی رُباعی۔ ایسی رُباعی کے چاروں مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں ② خصی رُباعی۔ ایسی رباعی کا پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور تیسرا مصرع قافیہ و ردیف سے آزاد ہوتا ہے

فرد

فارسی ہیئت ہے۔ غزل کے تنہا شعر کو فرد کہا جاتا ہے جس کی دو صورتیں ہیں ① دونوں مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں ② ردیف و قافیہ سے آزاد ہوتے ہیں۔

قصیدہ

فارسی ہیئت ہے۔ عربی ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ ایک طویل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کم سے کم اکیس شعر ہوتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں قصیدہ ہیئت کے علاوہ صنف کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ جس میں بہار، شکایت روزگار، پند و وعظ، نعت و منقبت وغیرہ موضوعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ ناقدین نے قصائد کی چار قسمیں بیان کی ہیں ① مدحیہ قصائد۔ ایسے قصائد میں سلاطین و امرا، روحانی پیشوا، معشوق وغیرہ کی تعریف بیان کی جاتی ہے۔ ② ہجویہ۔ ایسے قصائد میں اشیاء اور اشخاص کی برائی اور ہجو کی جاتی ہے ③ وعظیہ۔ ایسے قصائد میں کسی مذہبی یا سیاسی و سماجی موضوع پر پند و نصائح بیان کیے جاتے ہیں۔ ④ بیانیہ۔ اجزائے بیان کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ① خطابیہ ② تمہیدیہ۔

خطابیہ

ایسے قصیدے کو کہا جاتا ہے جس کے آغاز ہی سارا حال اور مطلب بیان کر دیا جاتا ہے یعنی مدح و ہجو یا وعظ و نصیحت کے لیے کسی تمہید کو بیان نہیں کیا جاتا۔

تمہیدیہ

ایسے قصیدے کو کہا جاتا ہے جس کے آغاز میں تمہید بیان کی جاتی ہے تمہیدیہ قصیدے کے چار اجزا ہوتے ہیں۔

(۱) تشبیب ۔ قصیدے کے آغاز میں حسن و عشق، فلسفہ و منطق، دنیا کی بے ثباتی اور نجوم و ہیئت کے مضامین کو بطور تمہید بیان کرنا تشبیب کہلاتا ہے۔ عربی قصائد میں تشبیب حسن و عشق کے موضوعات سے مخصوص ہے لیکن فارسی اور اردو میں ہر قسم کی تمہید کو تشبیب کہا جاتا ہے (۲) گریز ۔ قصیدے کے اس حصے میں تشبیب کے مضامین کو مقصد سے منسلک کیا جاتا ہے۔ یعنی دو مختلف النوع مضامین میں رابطہ پیدا کرنا گریز ہے قصیدے میں گریز ایسی چیز ہے جو شاعر کی مشاقی اور مہارت کو ظاہر کرتی ہے۔ (۳) مدح یا ہجو ۔ اس حصے میں مدح اور ہجو وغیرہ کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔
(۴) خاتمہ ۔ اس حصے میں مدعا کا اظہار اور دعا کی جاتی ہے۔

مقتضب قصائد ۔ ایسے قصائد کو کہا جاتا ہے جن میں گریز نہیں ہوتی ہے۔

قصیدے کے لیے چار خصوصیات کا ہونا لازمی ہے (۱) صناعت و بدعت (۲) شکوہِ الفاظ (۳) بیان کا زور (۴) بلند مضمون (۵) مبالغہ

قصیدی

عورتوں کی زبان اور ان کے لہجے میں قصیدہ قصیدی کہلاتا ہے۔

قطعہ

فارسی ہیئت ہے ۔ قطعہ ایسی مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس کے تمام اشعار معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں اور جس کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں ۔ قطعہ میں کم سے کم دو شعر ہوتے ہیں ۔ اکثر قطعہ غزل میں مسلسل مضمون ہونے کی شکل میں واقع ہوتا ہے۔

مثنوی

فارسی ہیئت ہے ۔ مثنوی ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس کا ہر شعر منفرد طور پر ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے ۔ مثنوی کا ہر شعر تقریباً مکمل مضمون رکھتا ہے جس میں بات سے بات پیدا کرنے کی کیفیت ہوتی ہے

درگاپرشاد نادر کے بموجب مثنوی کا طویل ہونا شرط نہیں ہے بلکہ مثنوی دو اشعار کی بھی ہو سکتی ہے مثنوی کے لیے یہ لازمی ہے کہ اس کا ہر شعر مطلع ہو اور بات سے بات پیدا کرنے کی کیفیت ہو۔ اسی سلسلے میں نادر لکھتے ہیں:

> مثنوی یا مزدوج کا ہر شعر مطلع ہوتا ہے اور یہ کم از کم دو شعر کی ہوتی ہے اور زیادہ کی حد معین نہیں -- اگرچہ یہ بات نہ ہو کہ جب تک کل مثنوی نہ پڑھے مطلب نہ سمجھے بلکہ حکایت کا مدعا سمجھتا جائے اور یہ آرزو بڑھتی جائے کہ پھر کیا ہوا آگے کیا ہوگا
>
> (تذکرہ شعرائے دکن - درگاپرشاد نادر - ص ۶۶)

مثنوی کی اصل کسی قصے یا واقعے کو بیان کرنا ہے - اردو میں اکثر مثنویوں میں داستانیں بیان کی گئی ہیں لیکن مثنوی کے لیے داستان کا ہونا شرط نہیں ہے۔

دونیمہ یا منظوم داستان - جن مثنویوں میں داستان اور قصے بیان کیے جاتے ہیں انہیں دونیمہ یا منظوم داستان کہا جاتا ہے

مثلث

فارسی ہیئت ہے - جس میں ایک ہم قافیہ و ہم ردیف شعر کے بعد ایک مصرع ہوتا ہے اسی طرح اس نظم کے کئی بند ہوتے ہیں۔ مثلث کی تین صورتیں ہوتی ہیں۔ (1) ابتدا میں تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور اس کے بعد بندوں میں ہر تیسرا مصرع ابتدا کے تیسرے مصرع کے مطابق ہم قافیہ و ہم ردیف ہو (2) ہر تین مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں (3) اول تینوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہونے کے ساتھ ہر بند کا دوسرا تیسرا مصرع ابتدا کے مطابق ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا

مربع

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس کے ہر بند میں چار مصرعے ہوتے ہیں

مخمس

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس کا ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے ابتدائی بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور بعد کے بندوں کا ہر پانچواں مصرع ابتدائی بند کے مطابق ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے

مسمط

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس میں تین سے لے کر دس مصرعوں تک کے بند ہوتے ہیں۔ اس کی آٹھ صورتیں ہیں (1) مثلث (2) مربع (3) مسدس (4) مسبع (5) مثمن (6) متسع (7) معشر - (8) مخمس

مسدس

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس میں چھ مصرعوں کا بند ہوتا ہے اس کی تین صورتیں ہوتی ہیں۔

① اول چھ مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور بعد کے بندوں میں پانچ مصرع دوسرے قافیے میں ہوں اور چھٹا مصرع اول بند کے قافیے کے مطابق ہو ② ہر بند کے چار مصرع ایک قافیے میں ہوں اور دو مصرع علیحدہ قافیے میں۔ ③ ہر بند میں بیت یا شعر یکساں ہو۔

مسبع

ایسی ہیئت کو کہتے ہیں جس میں ہر بند سات مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے

مثمن

مثمن کی ہیئت میں ہر بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے

متسع و معشر۔

میں ہر بند نو اور دس مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

مستزاد

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس میں غزل اور رباعی وغیرہ کے ہر مصرع کے بعد اسی بحر کے چھوٹے مصرع کو بڑھایا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ مستزاد میں ایک غزل اور ایک رباعی کے برابر ایک اور غزل و رباعی ہوتی ہے۔

نظم

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس میں مضمون و خیال کا تسلسل ہوتا ہے۔ اردو فارسی شعریات میں ہر موزوں کلام کو نظم کہا جاتا ہے لیکن جدید دور میں نظم کی اصطلاح غزل کے مقابلے میں استعمال کی جاتی ہے یعنی نظم میں ایک مربوط خیال ہوتا ہے اور غزل میں خیالات غیر مربوط ہوتے ہیں۔ حالانکہ بعض غزلیں مربوط خیال کے تحت کہی گئی ہیں لیکن عام طور سے غزل کا ہر شعر منفرد خیال کا حامل ہوتا ہے۔

پابند نظم

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس کے مصرعوں میں کسی اعتبار سے قافیے کا التزام ہوتا ہے اور مصرعے مساوی ارکان کے حامل ہوتے ہیں۔

نظم معریٰ

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس کے مصرع مساوی ارکان کے حامل ہوتے ہیں لیکن قافیے سے آزاد ہوتے ہیں۔ نظم معریٰ انگریزی اصطلاح بلینک ورس کا ترجمہ ہے۔

آزاد نظم

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس کے مصرع یکساں ارکان کے حامل نہیں ہوتے۔ آزاد نظم کے مصرع۔ خیال اور جذبے کے بہاؤ کے مطابق طویل اور کوتاہ ہوتے ہیں۔ آزاد نظم انگریزی اصطلاح فری ورس کا ترجمہ ہے۔

نثری نظم

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے۔ جو عروضی اوزان سے آزاد ہوتی ہے۔ نثری نظم میں شاعرانہ اسلوب و خیال کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

ترائیلے

فرانسیسی ہیئت ہے۔ ترائیلے آٹھ مصرعوں پر مشتمل نظم کو کہا جاتا ہے جس کے پانچ مصرع ایک قافیے میں ہوتے ہیں اور تین مصرع دوسرے قافیے میں۔ یعنی ترائیلے میں صرف دو قوافی استعمال ہوتے ہیں جن کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے ۱۔۳۔۴۔۵۔۷ مصرع ایک قافیے میں ہوتے ہیں ۲۔۶۔۸ مصرع دوسرے قافیے میں ہوتے ہیں۔

ہائیکو

جاپانی ہیئت ہے جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے پہلے اور تیسرے مصرع میں پانچ سیلیبل اور دوسرے مصرع میں سات سیلیبل ہوتے ہیں

سانیٹ

مغربی ہیئت ہے جو چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ قوافی کے نظام کے لحاظ سے گیان چند جین کے مطابق مغرب میں سانیٹ کی تین قسمیں پائی جاتی ہیں۔

① اطالوی یا پیٹرارکی سانیٹ۔ اب ب ا۔ اب ب ا۔ ج د ج۔ د ج د

② اسپنسری سانیٹ۔ اب اب۔ ب ج ب ج۔ ج د ج د۔ ہ ہ

③ شیکسپیری سانیٹ اب اب۔ ج د ج د۔ ہ و ہ و۔ ز ز۔ اردو میں۔ اب اب۔ ج د د ج۔ ہ و و ہ۔ ز ز

داخلی ہیئت

ایسی ہیئت کو کہا جاتا ہے جس کے تحت شعری تجربہ ایک وحدت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کا اظہار خارجی ہیئت ہوتا ہے جو فن پارے کی مکمل معنوی شکل ہوتی ہے۔ داخلی ہیئت میں شعر کا موضوع اور خارجی ہیئت ہم آہنگ ہوتے ہیں جبکہ خارجی ہیئت موضوع اور تجربے کے درمیان ایک ٹیکنیک کا کام کرتی ہے۔ خارجی ہیئت شعر کے اصل معنی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ شعر کے اصل معنی داخلی ہیئت سے ظاہر ہوتے ہیں۔

روسی ہیئت پسند والے شعر کے موضوع کو دوسرے درجے کی چیز قرار دیتے ہیں اور ہیئت کو شاعری کی اصل قرار دیا۔ ان کے نقطۂ نظر سے شاعری کی ہیئت ہی اہم ہے موضوع نہیں ہوتا۔ موضوع یعنی شعر میں کیا کہا گیا ہے اہم نہیں ہے بلکہ ہیئت یعنی کیسے کہا گیا ہے یہ اہم ہے۔ شاعری زبان کا استعمال ہے جہاں لفظ محض اپنی حقیقت رکھتا ہے۔ کسی خیال کی ترسیل کا کام نہیں کرتا۔ شعری زبان اور عام زبان میں فرق یہ ہے کہ عام زبان خارجی کائنات کے حوالے سے اطلاع اور پیغام کی ترسیل کا کام کرتی ہے جبکہ شعری زبان خارج کے حوالے سے نہیں بلکہ خود اپنے حوالے سے اپنا جواز رکھتی ہے۔ جیسے عام زبان میں لفظ گل ایک خاص شے کی علامت ہے جو ذہن کو اس خاص شے کی طرف منعطف کر کے بیچ سے غائب ہو جاتا ہے۔ جبکہ شعری زبان میں گل قائم بالذات ہوتا ہے وہ کسی شے کی طرف ذہن کو منتقل کر کے درمیان سے غائب نہیں ہوتا۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کا کام علم عطا کرنا نہیں ہے بلکہ خاص کیفیت پیدا کرنا ہے جس کے لیے شاعری مروجہ حقیقتوں کو درہم برہم کر کے حقیقت کے ان پہلوؤں کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے جو نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ شکلووسکی کے مطابق شاعری اجنبیانے کا عمل ہے جو زبان و بیان کی جدتوں سے عبارت ہے چونکہ یہ عمل زمان میں ہوتا ہے اس لیے بعض چیزوں کا عادت و رواج میں شامل ہونے سے یہ عمل بے اثر ہو جاتا ہے اور پھر نیا اجنبیانے کا عمل شروع ہوتا ہے یعنی کوئی علامت یا استعارہ کثرت استعمال سے اپنی ندرت کھو دیتا ہے اس لیے پھر نئے استعاروں اور علامتوں کی تلاش شروع ہوتی ہے اجنبیانے کا یہ عمل جدلیاتی نوعیت کا حامل ہے یعنی پہلے اجنبیانہ پھر اسے ترک کرنا اور پھر اجنبیانہ۔ جیکبسن کے مطابق شاعری لفظ و معنی سے حسن پیدا کرنے کا عمل ہے۔ شاعری کے سلسلے میں ہیئت پسندوں اور ساختیاتی مفکرین نے جن امور کو بیان کیا ہے وہ عام طور پر مشرقی شعریات کا حصہ ہیں۔ عربی ناقدین ابن المعتز، قدامہ ابن جعفر اور عبدالقاہر جرجانی وغیرہ نے موضوع کے بجائے ہیئت کو شاعری کا جوہر قرار دیا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعری داخلی ہیئت انداز بیان ہے۔ جو موضوع میں حل ہوتی ہے۔ یعنی شعر کیا کہتا ہے یہ داخلی ہیئت ہے اور کیسے کہتا ہے یہ خارجی ہیئت

موضوعاتی اصناف

ایسی اصناف کو کہا جاتا ہے جو شاعرانہ ہیئت کے بجائے معنی و مفہوم سے اپنی شناخت قائم کرتی ہیں۔ یعنی موضوعاتی اصناف میں طرزِ احساس اور طرزِ فکر متعین ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں حسبِ ذیل موضوعاتی اصناف رائج ہیں۔

مرثیہ

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جو کسی کی وفات پر رنج و غم کے اظہار کے لیے کہی جاتی ہے جس میں مرحوم کے اوصاف کو بیان کرکے ایک پرسوز کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ مرثیہ مدح کی ایک قسم ہے عام مدح اور مرثیے میں فرق یہ ہے کہ مدح میں ممدوح کو موجود فرض کرکے اس کی تعریف بیان کی جاتی ہے جبکہ مرثیے میں موجود نہ ہونے کے غم کے ساتھ ممدوح کے اوصاف بیان کیے جاتے ہیں۔ اردو میں مرثیے کی دو قسمیں ہیں

① شخصی مرثیہ ۔ کسی شخصِ معین کی وفات پر کہا گیا مرثیہ شخصی مرثیہ کہلاتا ہے

② کربلائی مرثیہ ۔ حضرت حسن حسینؓ کی شہادت پر کہا گیا مرثیہ کربلائی مرثیہ کہلاتا ہے۔ کربلائی مرثیے کو مذہبی مرثیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ جس کا تعلق شیعہ مذہب سے ہے۔ کربلائی مرثیہ اپنے آغاز میں کسی خارجی ہیئت کا پابند نہیں تھا لیکن میر ضمیر کے زمانے سے مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی۔ ابتداءً مرثیہ بینیہ نظم تھا لیکن ضمیر، انیس، دبیر وغیرہ نے کربلائی مرثیے میں رزمیہ نظم کے عناصر کی شمولیت کی اور مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو متعین کیا۔ مرثیے کے نو اجزائے ترکیبی ہیں۔ ① چہرہ یا تمہید ۔ مرثیے کے اس جزو میں تمہید کے طور پر مناظرِ قدرت، دنیا کی بے ثباتی یا شاعرانہ تعلّی وغیرہ کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں ② ماجرا ۔ اس جزو میں سراپا ہے گریز کرتے ہوئے حضرت حسینؓ کے بارے میں کچھ واقعات بیان کیے جاتے ہیں ③ رخصت ۔ اس میں ممدوح کے میدانِ جنگ کے لیے گھر سے رخصت ہونے کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں ④ آمد ۔ میدانِ جنگ میں پہنچنے اور جنگ کی تیاری کرنے کا حال پیش کیا جاتا ہے ⑤ سراپا ۔ اس جزو میں امام کے اوصاف ان کے گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے ⑥ رجز ۔ ممدوح کی بہادری اور ان کے آباو اجداد کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے ⑦ جنگ ۔ اس جزو میں جنگ کے مناظر کی عکاسی کی جاتی ہے ⑧ شہادت ۔ اس جزو میں امام کے شہید ہونے کے واقعات اور مناظر کو پیش کیا جاتا ہے ⑨ بین ۔ اس جزو میں شہادت پر ماتم اور گریہ و بکا کیا جاتا ہے

نوحہ

ایسے کربلائی مرثیے کو کہا جاتا ہے جسے چند لوگ مل کر ترنم سے پڑھتے ہیں اور دوسرے لوگ اس پر ماتم کرتے ہیں
نوحہ اپنے اجزاء اور ہیئت کے اعتبار سے مرثیے سے مختلف ہوتا ہے نوحے میں حضرت حسین پر ظلم و زیادتی اور ان کے خاندان

کے افراد کی بیمارگی وغیرہ کے مضامین کے ساتھ اظہار تاسف کیا جاتا ہے نوحہ اکثر مستزاد کی شکل میں ہوتا ہے جس میں اضافی ٹکڑا بھی ہوتا ہے اس ٹکڑے کو بندیہ کہا جاتا ہے۔

سلام

حضرت حسین رضی اللہ عنہ ایسی غزل کو کہا جاتا ہے جس کی ردیف سلام ہوتی ہے اور جس میں شاعر واقعات کربلا اور ممدوح کے آبا و اجداد کے حوالے سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔

مرثیہ

ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں واقعات کربلا کو بیان دشمنان حسین اور دیگر حضرات کی ہجو فحشی اور ہزلیہ انداز میں کی جاتی ہے۔ منظوم تبرا مرثیہ کہلاتا ہے۔

نعت

ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں محمد ﷺ کی تعریف بیان کی جاتی ہے یا اپنی حالت زار کو بیان کر کے ان سے مدد کی درخواست کی جاتی ہے۔ اکثر نعتیں غزل کی ہیئت میں کہی جاتی ہیں۔

منقبت

ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں بزرگان دین سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا جاتا ہے

حمد

ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں خدا کی تعریف اور اس کی قدرت کو بیان کیا جاتا ہے

مناجات

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں شاعر خدا سے دعا مانگتا ہے۔

ساقی نامہ

ایسی نظم و غزل کو کہا جاتا ہے جس میں میخانے کے لوازمات کے ساتھ ساقی کو خطاب کر کے دیگر مضامین باندھے جاتے ہیں۔

واسوخت

ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں محبوبہ کو اس کی بے وفائی پر جلی کٹی باتیں سنا کر یہ باور کرایا جاتا ہے کہ عاشق نے اسے چھوڑ کر دوسری حسینہ سے اپنا دل لگا لیا ہے جس پر محبوبہ اپنے عاشق کی خوشامد کر کے اسے راضی کرتی ہے۔

شہر آشوب

شہر آشوب ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں تہذیب و معاشرے، شہر، عہد اور پیشہ وروں کی زبوں حالی اور تباہی کو بیان کیا جاتا ہے یعنی شہر آشوب میں زمانے کے حالات و واقعات کو غم کی کیفیت کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں جس میں اس تہذیب و معاشرے کی مکمل عکاسی ہوتی ہے۔ فارسی میں اسی طرز کو دہر آشوب کہا جاتا ہے۔

ریختی

ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں عورتوں کی زبان اور محاورات کو استعمال کرتے ہوئے ان ہی سے متعلق مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔ ریختی کے مضامین میں امور خانہ داری، ملبوس پہناوے، جنسیات اور فحاشی، عورتوں کے زیورات لباس وغیرہ امور شامل ہیں۔ یعنی ریختی عورت کے مکمل تصور کو پیش کرتی ہے۔ اکثر ناقدین نے ریختی کو غیر سنجیدہ صنف قرار دیا ہے لیکن تمکین نے ایسی ریختیاں بھی بیان کی ہیں جو مکمل طور پر سنجیدہ ہیں۔ ریختی کی اصل شناخت عورتوں کی بے تکلف گفتگو بول زبان ہے

گیت

ایسی صنف کو کہا جاتا ہے جس میں موسیقی اور گانے کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ گیت کسی دھن پر کہا جاتا ہے اس لیے گیت کے مصرعوں کا طول و عرض اسی دھن کے مطابق ہوتا ہے عروضی اوزان کے اعتبار سے اکثر ایک گیت کئی بحروں کا حامل ہوتا ہے۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ گیت کا موضوع عورت کی طرف سے اظہار عشق اور جدائی ہے لیکن ہندی میں گیت کے موضوع کی کوئی تخصیص نہیں ہے اسی لیے گیت صرف ایک غنائی نظم ہے جو لازماً موسیقی پر گائی جاتی ہے۔ اکثر اردو شعرا ہندی الفاظ پر مشتمل نظم کو گیت کہتے ہیں۔

کتابیات

آب حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۹۴ء
آزاد غزل شناخت کی حدود میں	(مرتبہ) علیم صبا نویدی	زرین تاج پریس مدراس	۱۹۸۳ء
آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۸۱ء
آنندراج فرہنگ جامع فارسی	محمد بادشاہ متخلص بہ شاد	کتاب فروشی خیام جمہوری اسلامی	۱۳۷۳ شمسی
آہنگ اور عروض	کمال احمد صدیقی	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	۱۹۸۹ء
آئین سخنوری (فارسی)	محمد علی فروغی	کتابخانہ دانش تہران	۱۳۳۰ھ
آئینہ اصلاح	جوش ملسیانی	یونین پرنٹنگ پریس لکھنؤ	۱۹۳۷ء
آئینہ بلاغت	محمد عسکری	یونائٹیڈ پریس لکھنؤ	۱۹۶۸ء
ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش	عبدالمغنی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۹۱ء
ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری	اعظم پریس حیدرآباد	۱۹۷۳ء
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	ادبی لکھنؤ	۱۹۷۷ء
ادب اور سماج	احتشام حسین	قادری بمبئی	۱۹۷۸ء
ادب کا مطالعہ	سلام سندیلوی	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۶۰ء
ادبی اسلوبیات	ڈاکٹر نصیر احمد خان	جے کے آفسیٹ پریس دہلی	۱۹۸۱ء
اردو ادب پر ہندی ادب کے اثرات	ڈاکٹر پرکاش مونس	نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد	۱۹۷۸ء

اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ	عبدالشکور	سرفراز پریس لکھنؤ	۱۹۵۹ء
اردو ادب میں رومانوی تحریک	محمد حسن	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۵۵ء
اردو تنقید کا ارتقاء	عبادت بریلوی	انجمن پریس کراچی	۱۹۶۱ء
اردو تنقید کی تاریخ	ڈاکٹر مسیح الزماں	اتر پردیش اکادمی	۱۹۸۷ء
اردو رباعیات	سلام سندیلوی	اردو اکادمی دہلی	۱۹۸۸ء
اردو زبان اور ادب	ڈاکٹر مسعود حسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۳ء
اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۷ء
اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	عشرت پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۳ء
اردو شاعری میں دوہے کی روایت	سمیع اللہ اشرف	اردو بک سینٹر علی گڑھ	۱۹۹۰ء
اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	عنوان چشتی	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۶۸ء
اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۷ء
اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری	فرمان فتحپوری	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۲ء
اردو شعریات	پروفیسر آل احمد سرور	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر	۱۹۸۷ء
اردو غزل کا اشعاراتی نظام	ڈاکٹر مظفر	معراج پبلیکیشنز ترویش	۱۹۹۷ء
اردو غزل میں علامت نگاری	انیس اشفاق	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۹۵ء
اردو غزل میں پیکر تراشی	ڈاکٹر شہپر رسول	حرا پبلیکیشنز ذاکر نگر دہلی	۱۹۹۹ء
اردو غزل	یوسف حسین خاں	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۶۷ء

اردو کی شعری اصناف	ڈاکٹر خواجہ اکرام	الائیڈ ٹریڈرس جگیا سنج دہلی	۱۹۹۹ء
اردو کا ابتدائی زمانہ	شمس الرحمان فاروقی	مدینہ سٹی مال صدر کراچی	۱۹۹۹ء
اردو کا جمالیاتی ادب اور علی گڑھ	اصغر عباس	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۸۲ء
اردو غزل میں تمثیل نگاری	منظر اعظمی	ثمر آفسیٹ پریس دہلی	۱۹۹۲ء
اردو میں تنقید نگاری	(مرتبہ) عبادت بریلوی	چمن بک ڈپو دہلی	
اردو لسانیات	ڈاکٹر نصیر احمد خان	اردو محل پبلیکیشن دہلی	۱۹۹۰ء
اردو نثر میں ادب لطیف	عبدالودود خان	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۸۰ء
اردو مرثیہ	ڈاکٹر شارب ردولوی	اردو اکادمی دہلی	۱۹۹۱ء
ارمغان لغت	ساجد صدیقی حالی آسی	مکتبہ دین و ادب لکھنؤ	۱۹۷۳ء
اردو میں بارہ ماسہ کی روایت	ڈاکٹر تنویر علوی	اردو اکادمی دہلی	۱۹۸۸ء
اردو ہندی کے جدید مشترکہ اوزان	سمیع اللہ اشرفی	علی گڑھ	۱۹۸۷ء
اردوئے معلیٰ	غالب	عالمگیر پریس لاہور	۱۹۳۷ء
ارسطو سے ایلیٹ تک	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۷ء
[illegible] اساس الاقتباس	محمد بن الحسن الطوسی	تہران	۱۲۷۱ھ
اسلوب	سید عابد علی عابد	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۷۹ء
اصلاح سخن	محمد عبدالحی شوق سندیلوی	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۶ء
الفاظ کا مزاج	غلام ربانی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۸۳ء

المبین	مولانا سید سلیمان اشرف بہاری	مسلم یونیورسٹی علیگڑھ	۱۹۲۹ء
المیزان	نظر الحسن فوق رضوی	فیض عام علی گڑھ	۱۹۱۴ء
المعجم فی معاییر اشعار العجم	تہیہ ناصر الدین شاہ حسینی	اشارات امیر کبیر تہران	۱۳۹۹ھ
انتخاب نقص	عبد الغفور نساخ	نظامی پریس کانپور	۱۲۹۲ھ
انداز گفتگو کیا ہے	شمس الرحمان فاروقی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۹۳ء
انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسنین	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۰ء
انگریزی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر محمد لیسین	ایجوکیشنل علی گڑھ	۱۹۹۲ء
بحر الفصاحت	نجم الغنی خان	منشی نول کشور کانپور	۱۹۱۷ء
بیان در شعر فارسی	دکتر بہروز ثروتیان	تہران	۱۳۹۶ھ
پلی میان شعر ہجائی و عروضی فارسی	دکتر احمد علی رجائی	اشارات فرہنگ ایران	۱۳۵۶ھ
تاریخ ادبیات در ایران (جلد اول دوم)	دکتر ذبیح اللہ صفا	انتشارات فردوسی تہران	۱۳۶۳ھ
تاریخ ادبیات عالم	پروفیسر وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۱ء
تاریخ جمالیات (جلد دوم)	نصیر احمد ناصر	ناظم مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۳ء
تاریخ سخنوران فارسی در لاہور	دکتر یمن خان لاہوری	کراچی	۱۹۷۱ء
تاریخ نقد ادب	ڈاکٹر عبد الحسین زرین کوب	دانش گاہ علی گڑھ	۱۹۸۵ء
تحفۂ سامی (فارسی تذکرہ)	شاہزادہ سام مرزا ابن اسمٰعیل	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	۱۹۷۳ء
ترقی پسند ادب	عزیز احمد	چمن بک ڈپو دہلی	

تذکروں کی تنقید	ڈاکٹر خواجہ اکرام	شادان پبلیکیشن دہلی	۱۹۹۹ء
تذکرۃ الشعراء	دولت شاہ سمرقندی	انتشارات کتابخانہ تہران	
تذکرۃ الشعراء	مولانا غنی فرخ آبادی	انسٹی ٹیوٹ گزٹ علی گڑھ	۱۹۱۶ء
تذکرۃ النساء	درگا پرشاد نادرؔ	اصح المطابع دہلی	۱۸۸۴ء
تذکرہ بہار بےخزاں	احمد حسین مرتبہ نعیم احمد	علمی مجلس دہلی	۱۹۶۸ء
تذکرہ خوش معرکہ زیبا	(مرتبہ) سعادت علی خاں ناصر	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۷۱ء
تذکرہ ریختی	تمکین کاظمی	شمس الاصلاح پریس دکن	۱۹۳۰ء
تذکرہ ریختہ گویان	سید فتح علی گردیزی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	۱۹۳۶ء
تذکرہ شورش	غلام حسین شورش	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۴ء
تذکرہ گل عجائب	اسد اللہ خاں تمنا	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۵ء
تذکرہ گلشن بےخار	شیفتہؔ	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۲ء
تذکرہ میر	ایم سک ناطمی	ساجد صدیقی بک ٹرسٹ لکھنؤ	۱۹۹۲ء
تذکرہ نکات الشعراء (فارسی)	میرؔ	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن	۱۹۳۵ء
تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان	ڈاکٹر سید علی رضا نقوی	تہران	۱۹۸۳ء
تذکرہ ہندی	مصحفیؔ	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۵ء
تفہیم غالب	شمس الرحمان فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	۱۹۸۹ء
تلاش و تعبیر	رشید حسن خاں	جمال پریس دہلی	۱۹۸۸ء

تمثیلی مشاعرہ	پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی	انجمن ارباب ذوق لائل پور	۱۹۳۹ء
تنقید اور تجزیہ	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی	۱۹۸۹ء
تنقیدی افکار	شمس الرحمان فاروقی	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۸۳ء
جدید ادب منظر پس منظر	احتشام حسین	اتر پردیش اکادمی لکھنؤ	۱۹۷۸ء
جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	عالمگیر لاہور	۱۹۷۵ء
جدید غزل	رشید احمد صدیقی	سرفراز پریس لکھنؤ	۱۹۵۵ء
جدید اردو نظم نظریہ و عمل	عقیل احمد	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۳ء
جدیدیت اور ادب	آل احمد سرور	نیشنل الہ آباد	۱۹۶۹ء
جدیدیت کی جمالیات	لطف الرحمن	صائمہ پبلیکیشن بھیونڈی تھانہ	۱۹۹۳ء
جمالیات اور ادب	ڈاکٹر ثریا حسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۹ء
جواہر البلاغہ (عربی)	سید احمد ہاشمی	قاہرہ	۱۹۷۵ء
چراغی در جادہ ہای شعر (فارسی)	مہدی سہیلی	تہران	۱۳۵۷ء
چند ہم عصر	عبدالحق	لطیفی پریس دہلی	۱۹۷۳ء
حدائق البلاغت (منطق)	(ترجمہ) مولانا مولوی محمد منیر لکھنوی	در مطبع مجیدی واقع کانپور	
خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم	درگا پرشاد نادر	مفید عام لاہور	۱۹۷۹ء
خزانہ عامرہ (تذکرہ)	آزاد بلگرامی	نول کشور کانپور	۱۸۷۱ء
خطوط غالب	غلام رسول مہر	کتاب منزل لاہور	۱۹۷۱ء

درس بلاغت	تالیف ترقی اردو بیورو	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۸۱ء
دریائے لطافت	میر انشاء اللہ خاں انشاء	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۸۸ء
دستور الاصلاح	سیماب اکبرآبادی	مکتبہ قصر الادب	۱۹۴۴ء
دستور الشعراء	اشرف لکھنوی	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۱۱ء
دستور الفصاحت	احمد علی یکتا	ہندوستانی پریس رامپور	۱۹۴۳ء
دقائق الشعر (فارسی)	علی بن محمد المشہور بتاج الحلاوی	انتشارات دانشگاہ تہران	۱۹۷۸ء
دیباچہ دیوان غرۃ الکمال	امیر خسرو	ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ بہار	۱۹۳۹ء
دہلی کا دبستان شاعری	نور الحسن ہاشمی	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۱ء
رسالہ منطق (فارسی)	ابو علی سینا	تہران	۱۳۷۱ھ
رمز و کنایات	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشنگ پریس ہاؤس الہ آباد	۱۹۴۷ء
رموز خطابت	نذیر الدین احمد	حامی بکڈپو حیدرآباد	۱۹۹۰ء
ریاض الفصحاء	مصحفی	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۵ء
ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلیکیشن ہاؤس دہلی	۱۹۹۳ء
سخن شعراء	عبد الغفور نساخ	نول کشور اورنگ آباد	۱۹۷۴ء
سراپا سخن	میر محسن علی محسن	نول کشور کانپور	۱۸۶۱ء
سرقہ اور توارد	نریش کمار شاد	کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۹۴ء
سنسکرت شعریات	عنبر بہرائچی	شائستہ عنبر الہ آباد	۱۹۹۹ء

سوانح مولانا روم	شبلی نعمانی	کتب خانہ نذیریہ دہلی	۱۹۸۸ء
سیر غزل در شعر فارسی	دکتر سیروس شمیسا	کاویان تہران	۱۳۶۲ھ
شاعری اور تخیل	محمد ہادی حسین	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
شاعری اور شاعری کی تنقید	عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۵ء
شعر العجم (پانچ جلدیں)	شبلی نعمانی	فیض عام پریس علی گڑھ	۱۹۱۰ء
شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن	سید عبداللہ	مکتبہ شعر و ادب دہلی	۱۹۷۳ء
شعر الہند (دو جلدیں)	عبدالسلام ندوی	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۳۵ء
شعر بی دروغ شعر بی نقاب	دکتر عبدالحسین زرین کوب	ازمان چاپ دانشگاہ تہران	۱۳۵۶ھ
شعر در ایران	ملک الشعرا بہار	انتشارات کتابخانہ لعیمرن تہران	۱۳۴۳ھ
شعر شور انگیز (چار جلدیں)	شمس الرحمن فاروقی	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۹۲ء
شعر غیر شعر اور نثر	شمس الرحمن فاروقی	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۷۳ء
شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی	ابوتراب رازانی	انتشارات تہران	۱۳۴۲ھ
شعریات (ارسطو)	مترجمہ شمس الرحمن فاروقی	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۷۸ء
صور خیال در شعر فارسی	محمد رضا شفیعی کدکنی	انتشارات تہران	۱۳۵۸ھ
طبقات الشعراء (تذکرہ)	قدرت اللہ شوق	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۸ء
عالمی اردو ادب	نند کشور وکرم	پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرس دہلی	۱۹۸۹ء
عربی ادب کی تاریخ (جلد اول)	ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۸۹ء

عروض ہنر	محمد حسن	نصرت پبلشرز لکھنؤ	۱۹۷۷ء
عروض آہنگ اور بیان	شمس الرحمان فاروقی	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۷۷ء
فارسی ادب کی تاریخ	آقائی علی اصغر حکمت	فوڈرن کلیس علی گڈھ	۱۹۷۶ء
فارسی شاعری ایک مطالعہ	ڈاکٹر ذاکرہ شریف قاسمی	انڈو پرشین سوسائٹی دہلی	۱۹۸۷ء
فارسی قصیدہ نگاری	نذیر احمد	ادارہ علوم اسلامیہ علی گڈھ	۱۹۹۱ء
فرہنگ ادبیات	سلیم شہزاد	منظر نما پبلشرز مہاراشٹر	۱۹۹۸ء
فرہنگ ادبی اصطلاحات	کلیم الدین احمد	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۸۶ء
فرہنگ اصطلاحات منطقی	دکتر محمد خوانساری	انتشارات بنیاد فرہنگ ایران	۱۳۵۲ھ
فرہنگ علوم	دکتر سید جعفر سجادی	چاپ علمی اکبر علمی ایران	۱۳۵۷ھ
کیفیہ	پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۵۰ء
فلسفہ کے بنیادی مسائل	اے سی ۔ ایوننگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی	۱۹۹۸ء
فلسفے کے بنیادی مسائل	قاضی قیصر الاسلام	نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد	۱۹۹۷ء
فلسفیانہ تجزیہ	جان ہاسپرس	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۸۶ء
فن اور تنقید	نور الحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ	۱۹۹۵ء
فن شاعری (بوطیقا)	ارسطو	ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۷۱ء
قدیم یونانی فلسفہ	محمد حنیف ندوی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۵۹ء
قواعد اردو	مولوی عبد الحق	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۹۷ء

کاشف الحقائق	امداد امام اثر	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۸۲ء
کشاف اصطلاحات قانون (اسلامی)	ڈاکٹر ساجد الرحمٰن صدیقی	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۹۱ء
کشاف تنقیدی اصطلاحات	ابوالاعجاز حفیظ صدیقی	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۵ء
کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید	(مرتبہ) طارق سعید	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۱ء
کلمات الشعراء (فارسی تذکرہ)	محمد افضل سرخوش	دین محمدی پریس لاہور	۱۹۴۲ء
کلاسیکی مغربی تنقید	ڈاکٹر محمد یٰسین	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۹۷۵ء
گفتگو - ترقی پسند ادب نمبر (جلد اول)	سردار جعفری (مدیر اعلیٰ)	وڈ پبلیکیشن بمبئی	۱۹۷۹ء
گل رعنا (تذکرہ)	عبدالحئی	معارف اعظم گڑھ	۱۳۵۳ھ
گلزار سخن (تذکرہ)	بابو جگناتھ پرشاد	منشی نول کشور لکھنؤ	۱۹۰۹ء
گل عجائب (تذکرہ)	اسد علی خان تمنا اورنگ آبادی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	۱۹۳۶ء
گلشن بے خزاں (تذکرہ)	قطب الدین باطن	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۲ء
گلستان سعدی	آچاریہ دھریندر ناتھ	نکھل بھارتی بھاشا پیٹھ کلکتہ	۱۳۵۶ھ
گلشن بے خار (تذکرہ)	مصحفی	دہلی	۱۸۳۵ء
گنجینۂ تحقیق	سید بیخود موہانی	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۷۹ء
لباب الالباب (جلد اول) (تذکرہ)	محمد عوفی	بریل فی مدینہ لندن	۱۹۰۶
لباب الالباب (جلد دوم)	ایڈورڈ براؤن	لندن	۱۹۰۳
لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون الٰہ آباد	۱۹۶۸ء

مثنوی مولانا روم (جلد اول)	مولانا قاضی سجاد حسین	سب رنگ کتاب گھر دہلی	۱۹۷۶ء
〃 〃 (جلد دوم)	نذیر احمد	ادارہ علوم اسلامیہ علی گڑھ	۱۹۷۷ء
〃 〃 (جلد سوم)	〃 〃	〃 〃 〃	۱۹۷۷ء
〃 〃 (جلد چہارم)	〃	〃 〃 〃	۱۹۷۸ء
〃 〃 (جلد پنجم)	〃	〃 〃 〃	۱۹۷۸ء
〃 〃 (جلد ششم)	〃	〃 〃 〃	۱۹۷۹ء
مجمع النفائس (تذکرہ)	آرزو	خدا بخش لائبریری پٹنہ بہار	۱۱۶۹ھ
مجموعۂ نغز (تذکرہ)	میر قدرت اللہ قاسم	نیشنل اکیڈمی دہلی	۱۹۷۳ء
مجمع الفصحاء (جلد اول ودوم فارسی تذکرہ)	مرزا ہدایت	کارخانۂ میر محمد باقر ایران	۱۲۹۵ھ
مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عائشہ سلطانہ	مائن آفسیٹ پریس دہلی	۱۹۹۵ء
مخزن نکات (تذکرہ)	قائم چاند پوری	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۵ء
مراۃ الشعر	عبدالرحمن	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۸۷ء
سخن ہائے گفتنی	کلیم الدین احمد	کتاب منزل پٹنہ بہار	۱۹۷۷ء
مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات	محمد حسن	ترقی اردو بیورو دہلی	۱۹۹۰ء
معیار البلاغت	دیبی پرشاد سحر	نظامی پریس کانپور	۱۲۹۳ھ
مفاہیم	شبیہ الحسن	اظہار پبلشرس لاہور	۱۹۸۹ء
مقالات حافظ محمود شیرانی	مظہر محمود شیرانی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۰ء

مقالات عبدالسلام	عبدالسلام ندوی	المعارف اعظم گڑھ	۱۹۶۸ء
مقدمہ شعر و شاعری	حالی	نامی پریس لکھنؤ	۱۸۹۳ء
موازنہ انیس و دبیر	مولانا شبلی نعمانی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۰ء
میخانۂ تغزل	عطا کاکوی	عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ بہار	۱۹۷۱ء
میزان	فیض	مغربی بنگال اکیڈمی	۱۹۸۲ء
میزان قدر	ظہیر احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۳ء
ن۔م۔ راشد	حیات اللہ انصاری	انشاء پریس دہلی	۱۹۷۵ء
نظم اردو	سید ابوالعلا حکیم ناطق لکھنوی	ظفر المطالع لکھنؤ	۱۹۵۰ء
نفسیات کی بنیادیں	مدیران ایڈورڈن نیر گلیس لونگ	کراچی یونیورسٹی	۱۹۹۹ء
نکات الشعراء	میر	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن	۱۹۳۵ء
نکات سخن	حسرت موہانی	رئیس المطالع کانپور	۱۹۶۰ء
نیرنگ خیال	محمد حسین آزاد	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۰ء
نئی شعریات	شمیم حنفی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۹ء
نئی نظم کا سفر	(مرتبہ) خلیل الرحمان اعظمی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۲ء
واژہ نامہ ہنر شاعری	میمنت میر صادقی	کتاب مہناز تہران	۱۹۷۹ء
وزن شعر فارسی	دکتر پرویز ناتل خانلری	انتشارات فرہنگ ایران	۱۳۵۴ء
ہیئتی تنقید	محمد حسن	کاروان ادب لاہور	
یادگار غالب	حالی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۸۶ء

A DICTIONARY OF LITERARY TERMS _ J.A.CUDDON - CLAYS LTD. ENGLAND-1976

A DICTIONARY OF LITERARY TERMS _ HARRY SHAW - M.C GROW U.S.A-1972

DICTIONARY OF PHILOSPHY & RELGION _ WILLIAM.L.REESE _ ENGLAND-1980

PURITY OF DICTION IN ENGLISH VERSE _ DONALD DAVIE _ LONDON _ 1969

THE NEW DICTIONARY OF THOUGHT _ TRYON EDWARDS _ U.S.A _ 1966

रस गधांर का शास्त्रीय अध्यन - डा० प्रेम स्वरूप गुप्ता - प्रकाशन मन्दिर अलीगढ़ - 1962

मानविकी पारिभाषिक कोश - डा० नगेन्द्र - राजकमल दिल्ली - 1968

प्रतीक और प्रतीक वादी काव्य - डा० प्रभात - आर्य बुक डिपो दिल्ली - 1984